ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 87 7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ «ЛЮБИТЕ РОССИЮ»

И. ПУРИНЬШ
ОГНИ ДАУГАВЫ

ПЛАКАТ ВЫСТАВКИ
А. РОДЧЕНКО В БОЛГАРИИ

И. АЛЕКСАНДРОВ



«Любите Россию»

Известный белгородский фотохудожник и журналист Виталий Собровин представил на суд зрителей свои работы, посвященные природе, городам и людям России. «Любите Россию» — так называется его персональная выставка, проходившая в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР на Гоголевском бульваре. Представители журналистской общественности и другие выступавшие на вернисаже отметили незаурядный дар видения и глубокого постижения природы, свойственный В. Собровину. Сочетание фотографий со стихами великих поэтов России как бы создало ряд фотоновелл, пронизанных патриотизмом, любовью к Родине.

Рижане в Москве

В Москве, в Центральном Доме работников искусств, была развернута экспозиция работ народной фотостудии «Рига». Несколько десятков снимков известных латвийских фотографов показали москвичам, пришедшим на вернисаж, фотографические достижения рижан. Жанровое разнообразие и высокое техническое мастерство экспонированных фотографий подтвердили высокую репутацию прибалтийских мастеров. Наряду с давно известными фотографиями,



уже вошедшими в золотой фонд фотостудии «Рига», москвичи увидели немало новых работ, продолжающих лучшие традиции коллектива.
На вернисаж приехали несколько авторов-рижан во главе с художественным руководителем студии А. Акисом. Открывая выставку, председатель Всесоюзной фотокомиссии Г. Копосов отметил, что эта экспозиция — заметное событие в фотографической жизни столицы. Мы воспроизводим одну из экспонированных работ: Имант Пуриньш «Огни Даугавы».



А. Родченко в Болгарии

Клуб фотодеятелей Болгарии и Национальная художественная галерея в Софии организовали выставку из 150 работ Александра Родченко. Снимки одного из основоположников советской фотографии вызвали у болгарской фотографической общественности большой интерес своей непреходящей ценностью революционного обновления фотографического видения мира. Экспозиция получила большой резонанс и широкую прессу: многие болгарские журналы и газеты поместили репортажи об открытии выставки и развернутые аналитические статьи о творчестве Александра Родченко — одного из крупнейших фотографов XX века.

Выставка на Сахалине

В Южно-Сахалинске состоялась областная фотовыставка, посвященная 70-летию Великого Октября. На ней были представлены работы 46 авторов из 17 районов области.
113 снимков составили внушительное полотно повседневной жизни Сахалина и Курильских островов. Сюжеты снимков — созидательный труд, преображающий этот край, природа островов, быт и занятия их жителей.
Высшую оценку на выставке получили снимки фотолюбителей И. Карпука, Я. Киса, Н. Гороховой. Диплом I степени был вручен самому юному участнику выставки 12-летнему Павлу Буровицину из Невельска за снимок «Юный репортер».

А. ШМИГЕЛЬСКИЙ

Репортер — отличник Аэрофлота

Возвращаясь со съемок в Сванетии, фотокорреспондент газеты «Воздушный транспорт» Иван Александров проявил бдительность и быстроту реакции, успев своевременно предупредить экипаж самолета Ту-154, следовавшего из Кутаиси в Москву, о разгерметизации салона: оказалась открытой передняя дверь. За решительные



действия при ликвидации опасной ситуации на борту воздушного лайнера приказом министра гражданской авиации фотожурналист И. Г. Александров награжден нагрудным знаком «Отличник Аэрофлота».

«Отечество. Память и ты»

Под таким названием в Москве прошла областная фотовыставка, посвященная проблемам охраны памятников культуры нашей страны. В экспозиции представлены фотографии, запечатлевшие памятные места, связанные с жизнью великих деятелей нашей истории и культуры, с боевой славой народа, показывающие творения зодчих прошлого, пейзажи, резьбу по дереву, национальные костюмы.
Авторы этих снимков В. Гурьев, А. Кудря, В. Нестеров, Ю. Колесников, В. Иванов, В. Усачев и другие рассказали средствами фотографии о неразрывной связи времен и поколений. Выставка дает возможность зрителям задуматься над тем, что нам дорого и что следует сохранить для будущих поколений. Вместе с тем она показала, что овладевший мастерством и техникой фотолюбитель способен участвовать в создании проблемной фотографии, может и должен влиять на формирование гражданского сознания зрительской аудитории. Мысль эту подтверждают взволнованные отзывы многочисленных посетителей выставки, людей самых разных профессий и возрастов.

Т. ГАРАНИНА

«Литовская фотография»

Вышел в свет очередной альманах избранных произведений литовских фотографов. Он включает 161 работу 78 авторов, среди которых и признанные фотомастера, и молодые фотографы.
Нынешний альманах, как и предыдущие, составлен по авторскому принципу. В то же время и есть новшество. За счет того,



что каждый автор представлен минимальным количеством снимков, удалось показать творческие достижения большого числа фотографов.
Еще одно нововведение. Впервые книга завершается выдержками из статей искусствоведов, посвященных литовской фотографии и опубликованных как в советских, так и в зарубежных изданиях.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ИЮЛЬ 1987

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 09111
сдано в набор 20.04.87 г.
подп. в печать 27.05.87 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 795
тираж 245 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

НА ОБЛОЖКЕ:



АНАТОЛИЙ ЕРИН
(МОСКВА)
ИЗ ФОТОИЛЛЮСТРАЦИЙ К «СОРОКЕ-ВОРОВКЕ»



ВАСИЛИЙ БУРЛЯЕВ
(СЕВАСТОПОЛЬ)
ВЕЧЕР

В НОМЕРЕ:

Владимир Лагранж **И труд, и отдых...**

Фотокорреспондент журнала
«Советский Союз»

Отдых и труд — не антиподы — это я понял, работая над материалом, получившим название «Вместе». Он о том, как люди отдыхают. Конкретно — как отдыхают в городе Львове, и не вообще, а в масштабе основополагающей ячейки общества, именуемой семьей. Именно с этой целью мы и отправились в этот украинский город. Наш репортаж должен был быть посвящен обычному воскресному отдыху, только с «семейным уклоном». Признаюсь, что мы, прибыв на место, загодя взяли «на прицел» несколько семей, за которыми решили проследить в намеченное для съемки воскресенье. «Фронт работ» оказался необычайно широк — охарактеризую его словами, взятыми из текста, сопроводившего впоследствии фотографии: «Львов красив, даже обычная прогулка по его улицам равносильна интересной экскурсии. Есть здесь детская железная дорога, автогородки, восемнадцать стадионов, двести четырнадцать спортзалов. Дни семейного отдыха устраиваются во Дворцах культуры, семейные вечера — прямо на предприятиях. В городе полторы сотни так называемых микроклубов по месту жительства. А еще есть туристические клубы (можно пойти в поход всей семьей), разнообразные кафе, в том числе детские (раз в неделю в одном из кафе или ресторанов объявляется «день сладкоежки»), популярный у маленьких и взрослых львовян музей народной архитектуры и быта...»



Чтобы справиться с таким объемом работы и разбросанностью объектов, надо было хорошо знать «топографию» и иметь надежное средство передвижения. Лучше всего — автомобиль, который здесь уж никак не был «роскошью». Нам повезло — в назначенный день, как нельзя кстати, проводили Праздник города — тут уж, наверное, вообще каждая семья отправлялась на уличное гулянье с чадами и домочадцами... И не справиться бы мне с таким «половодьем» отдыхающих жителей старинного города, если бы меня не подкрепило дружеское плечо — моим попутчиком в этой работе стал собкор журнала «Украина» Василий Пилипюк, с которым я познакомился во Львове. Он как раз снимал городскую жизнь для своей новой книги, и интересы наши в значительной степени совпадали.

Я считаю, что в коллеге нужно уметь видеть товарища по профессии, а не конкурента. За свою долгую фотографическую жизнь я убедился, что если один и тот же сюжет снимают несколько человек, стоящих рядом, результаты все равно получаются различными — снимков «один в один» практически не бывает. Эта съемка полностью подтвердила мою точку зрения — хотя мы и работали, как говорится, локоть к локтю, снимки получились непохожими, тем более, что мы ведь успевали смотреть и по сторонам, а стоит чуть отвернуться — и уже все другое, не только по плану, но и по сюжету. Василий потом даже удивлялся — «когда ты это успел снять — я этого и не видел даже!». Мне оставалось только ответить ему, что и я не видел многого из того, что попало в его поле зрения...

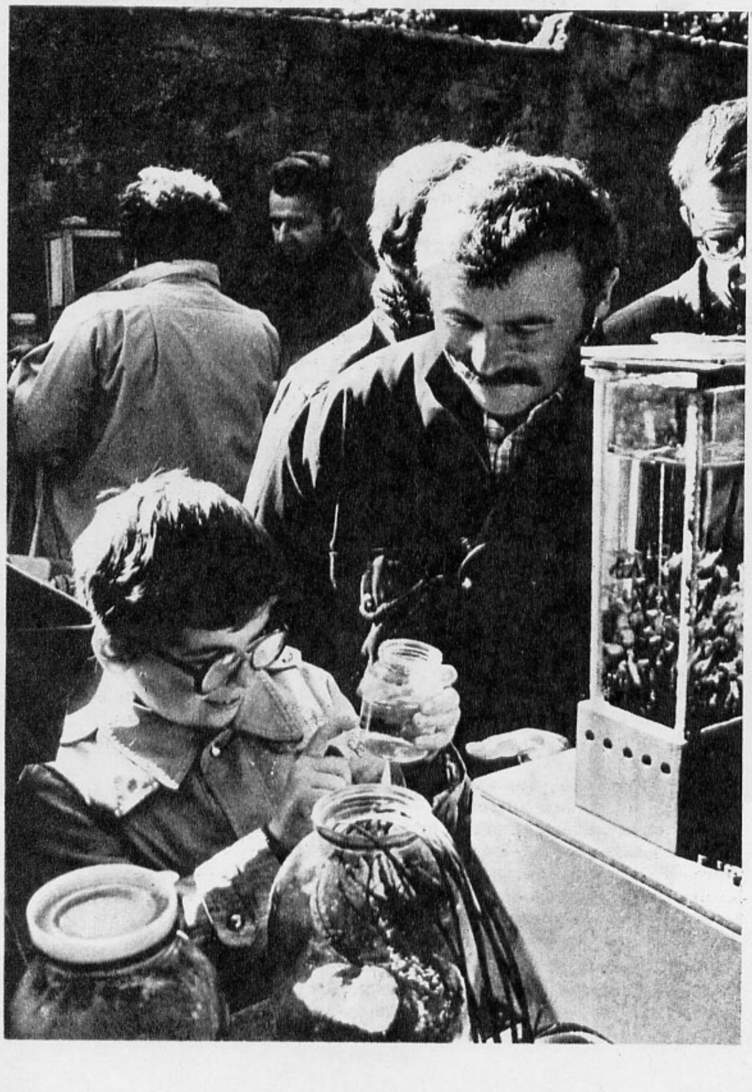
Мы везде успели побывать, набрали много разнообразных сюжетов, я выполнил свою репортерскую задачу и приобрел отличного друга, который не одобрял во мне только одного — уж очень много я трачу пленки на один сюжет. Впрочем, мы тут были не на равных: я снимал на «чэ-бэ», а он — на цвет. Наши «фильморесурсы» были несоизмеримы — кто работает на слайд, знает, что режим экономии при этом приходится соблюдать весьма жестко. Но дело, конечно, не в том, что я «транжирил» пленку — просто было очень много интересного, и каждый сюжет хотелось «отработать» до конца.

А при этом всегда кажется, что вот следующий кадр и будет самым лучшим... Нужно сказать, что естественность обстановки присутствием репортеров здесь нисколько не нарушалась — на нас никто внимания не обращал. В этом тоже преимущество таких общегородских форм отдыха — на улицы вышли сотни людей с фотоаппаратами. Многим хотелось запечатлеть отдых своей семьи в такой оживленной праздничной обстановке — так что я думаю, семейные альбомы львовян после этого обогатятся весьма основательно... «Незаметностью» я, вероятно, также обязан тому, что экипировка моя включала такой необходимый предмет, как репортерский жилет — все мое «вооружение и боеприпасы» были размещены равномерно по всей «поверхности», а сами аппараты, как я уже сказал, ничьего внимания не привлекали. У жилета есть и еще одно преимущество, тоже способствующее «незаметности» — он мало отличается от модных сейчас экстравагантных курток, украшенных разными «архитектурными излишествами». В нем репортер смотрится очень стильно, во всяком случае — в духе времени... Словом, руки были полностью развязаны, ничто не мешало.

А теперь вернусь к тому, с чего начал — к взаимоотношениям труда и отдыха. Отдых — прекрасный фундамент для труда, а труд — не менее великолепное основание для активного отдыха, особенно — семейного...







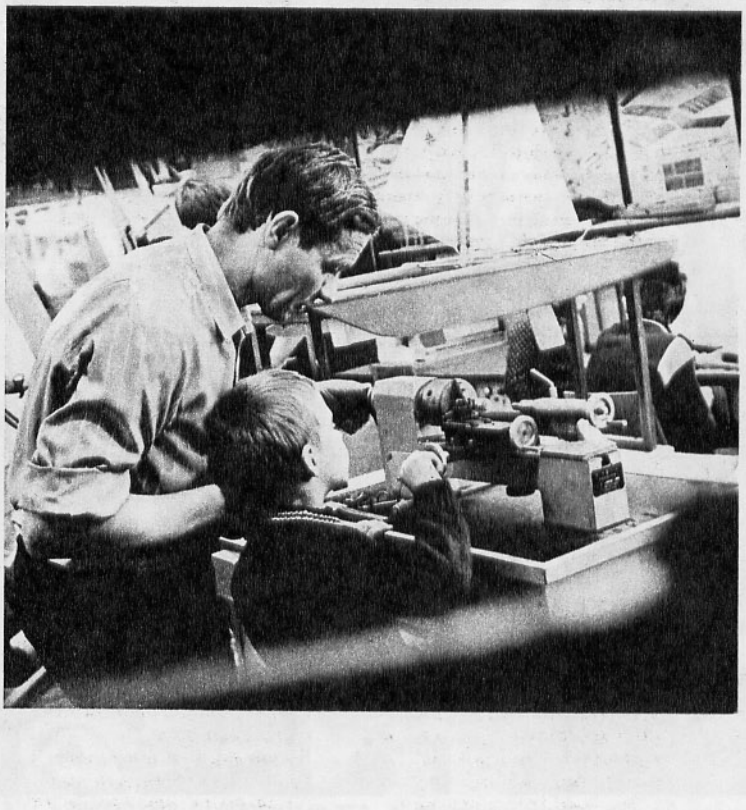


ФОТО **ВЛАДИМИРА ЛАГРАНЖА**

ФОТО **ВЛАДИМИРА ЛАГРАНЖА**



ВМЕСТЕ (ИЗ РЕПОРТАЖА)

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

Поздравляем лауреатов



А. ХРУПОВ

Секретариат правления Союза журналистов СССР присудил премию Союза журналистов СССР 1987 года фотокорреспонденту журнала «Советский Союз» Анатолию Васильевичу Хрупову. Награды удостоены его два репортажа — «Путь в 1200000000» и «Нечерноземье». Первый из них посвящен работе советских ученых, занимающихся изучением космоса. Некоторые фотографии этого репортажа, повествующие о напряженных и волнующих днях «визита» кометы Галлея в доступную для наблюдения с Земли зону нашей Галактики, уже знакомы читателям «Советского фото» — они были опубликованы в № 7 журнала за 1986 год.

Репортаж «Нечерноземье» представляет собой широкое повествование о жизни этого чрезвычайно важного в экономическом отношении региона страны и состоит из трех тематических разделов — производство, наука, сельское хозяйство.

Следует сказать, что высшая журналистская награда завоевана Анатолием Хруповым не случайно — уже много лет он ведет свой творческий поиск на передовых рубежах научно-технического прогресса, рассказывает о социально-экономических проблемах, развитии промышленности и сельского хозяйства. Несколько таких материалов в последние годы печаталось на страницах нашего журнала.



Е. ЛЕВИТ

Премия Московской организации Союза журналистов СССР 1987 года присуждена публицисту Е. И. Левиту и старшему художественному редактору издательства «Планета» Н. И. Рудаковой за фотокнигу «Осталось только на фотографии», рассказывающую о разрушенных памятниках истории и культуры, расхищении произведений искусства фашистскими захватчиками на временно оккупированной территории нашей страны в годы Великой Отечественной войны. Значение этого труда выходит за рамки журналистской работы. Он становится подлинным научным исследованием, имеющим важное практическое значение — известно, какую неоценимую помощь оказывают фотографии при реставрации погибших культурно-исторических ценностей, составляющих неотъемлемую часть нашего духовного богатства.



Н. РУДАКОВА

«Советское фото» поздравляет фотожурналистов, отмеченных почетными наградами, и желает им новых творческих успехов.

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Фотография и социальные проблемы

Может быть, это прозвучит и парадоксально, но и фотография, как таковая, является сегодня социальной проблемой. Фотография — общественный феномен, несущий в себе ряд социальных функций. Прежде всего она через себя самое решает проблему досуга для миллионов людей, досуга увлекательного, активного и потому полезного. Кроме того, она дает возможность людям расширить свой кругозор за счет не книжного, а живого практического познания таких важных вещей, как окружающая нас природа, общественные явления, психология человека, открывающаяся в ее внешних проявлениях лишь внимательному и неравнодушному взгляду.

У фотографии есть свои внутренние проблемы, требующие преодоления силами всего общества — одним из конкретных примеров может служить допускавшаяся до недавнего времени недооценка назревших проблем материальной базы социально-культурной сферы страны. На XXVII съезде КПСС было отмечено, что в результате этого «сложился по существу остаточный принцип выделения ресурсов для ее развития. Известный перекос в сторону технократических подходов ослабил внимание к социальной стороне производства, быту, досугу, что не могло не привести к снижению заинтересованности трудящихся в результатах труда, ослаблению дисциплины и другим отрицательным явлениям».

В ряду других материальных и моральных рычагов, с помощью которых можно обеспечить преодоление накопившихся застойных явлений, выступает и фотография.

Предельно наглядная и доказательная, необычайно оперативная, она является одним из самых сильных орудий гласности. Причем гласность здесь не следует трактовать как только показ отрицательных моментов нашего бытия — положительные не меньше нуждаются во всеобщем обозрении и, войдя в наш обиход, могут сослужить добрую службу в общем процессе перестройки всех областей жизни. Примером тому — две, казалось бы, диаметрально противоположные публикации этого номера «СФ» — репортаж Владимира Лагранжа об отдыхе «на семейном уровне» во Львове и коллективный материал о стихийном бедствии в Сванетии. События, снятые там репортерами, относятся к тем не зависящим от нашей воли явлениям, предотвратить которые человеку пока не по плечу, но максимально ослабить их разрушительную силу, оперативно и разумно ликвидировать их последствия можно и должно. И то, что мы поняли это и предаем гласности с помощью такого общепонятного средства как фотография — есть одна из примет перестройки нашего сознания и конкретного воплощения в жизнь выдвинутых партией принципов преодоления недостатков в различных сферах общественного бытия. Это уже не первый материал о событиях, которых в недавнем прошлом в прессе совершенно не касались.

Представляется отрадным, что и репортаж о семейном отдыхе сделан несколько иначе, чем это порой практиковалось — он далек от желания приподнять и приукрасить действительное положение вещей, в нем нет пресловутой показухи, пытающейся изобразить то, чего нет на самом деле: идет обычная жизнь, прекрасная не какими-то внешними атрибутами благополучия и благосостояния, а самым, наверное, главным — радостью в глазах людей. Радость эта рождается от общения друг с другом и с непреходящими ценностями — природой, памятниками культуры, произведениями искусства. Можно вспомнить и опубликованный в предыдущем номере репортаж Юрия Феклистова о выборах директора «РАФ». Материал этот интересен двумя своими чрезвычайно важными тенденциями — с одной стороны, он показывает нам, как идет перестройка в экономике и в психологии людей, в ней участвующих, а с другой — мы видим психологическую перестройку самого автора — фотожурналиста, ищущего новых подходов к работе над темой. Здесь перед нами снова проявление гласности как одной из форм демократизации нашего общества.

Социальные проблемы — это, в конечном счете, все те нерешенные задачи, которые стоят перед нашим обществом на современном этапе его развития, и в этом смысле они затрагивают интересы каждого из нас, а следовательно, заслуживают всеобщего внимания. В усилиях, направленных на их разрешение, не могут не принять участия фотожурналисты, фотохудожники и фотолюбители.

Обращение фотографии к социальным проблемам не ограничено только тематикой сегодняшнего дня: как бы успешно ни развивалось общество, перед ним будут вновь и вновь возникать какие-то проблемы — такова диалектика. Так что для фотографии впереди — непочатое поле работы!

Создано Общество фотоискусства Латвийской ССР

Года полтора тому назад в Риге на прилавки книжных магазинов поступила, а едва поступив, тут же была раскуплена книга «Фотоискусство Латвии. История и современность». Прекрасная книга. Вся история латвийской светописи. Не хватает, правда, в ее обширной хронологии одной даты: 28 марта 1987 года, без которой отныне история латвийской фотографии будет считаться неполной.

В этот день состоялась учредительная конференция Общества фотографического искусства Латвийской ССР. Участники конференции обсудили и приняли временный устав Общества. Состоялись выборы его правления. Председателем правления избран известный латвийский фотохудожник, художественный руководитель народной фотостудии «Рига» Айвар Акис, его заместителями — председатель заслуженного коллектива республики «Лиепая» Х. Станкевич и председатель народной фотостудии «Бауска» Н. Путис, ответственным секретарем — председатель НФС «Рига» И. Пуриньш.

В правление Общества вошло 40 человек, в его президиум — А. Акис, Х. Станкевич, И. Пуриньш, Н. Путис, У. Сална, И. Пределис, Г. Бинде, Л. Линис, И. Милерс, В. Фолкманис, В. Клейнс.

В работе конференции приняли участие заведующий отделом пропаганды и агитации ЦК Компартии Латвии Л. Фрейберг, заведующий отделом социально-культурного развития Совета Министров Латвийской ССР В. Блука, председатель оргкомитета по созданию Общества фотографического искусства Латвийской ССР, министр культуры республики Я. Баркан.

В резолюции конференции было подчеркнуто, что цель и задачи новой общественной организации — способствовать дальнейшему развитию фотоискусства как одного из средств идейно-политического и эстетического воспитания народа, творческому сплочению всех фотографов — профессионалов и любителей, созданию условий для повышения их мастерства.

По окончании конференции состоялась беседа нашего корреспондента с председателем правления Общества А. Акисом.

— Айвар Александрович, совершилось то, о чем долгие годы мечтали латвийские фотографы. В чем вы и ваши коллеги видели необходимость создания Общества?

— Мы благодарны ЦК партии и правительству республики за то, что в период демократизации нашего общества стало возможным воплотить в жизнь стремление, которое фотографическая общественность в той или иной форме выражала в течение двух последних десятилетий.

Хочу напомнить, что еще в 1894 году в Риге было создано Общество рижских фотографов, а в 1906 году — Латышское фотографическое общество, прекратившее свою деятельность в годы второй мировой войны. Оно сыграло важную роль в развитии нашего фотоискусства, вело большую организаторскую и просветительскую работу, постоянно заботилось о повышении творческого уровня фотохудожников.

Общество проводило фотовыставки, устраивало их обсуждения на собраниях и в прессе, создавало курсы, организовывало лекции, совместные выезды на съемки. Мы с благодарностью вспоминаем первого председателя Общества Мартиньша Буцлера, автора первой посвященной фотографии книги на латышском языке, и многих других подвижников начала века. Уже в те далекие годы работы латышских фотомастеров получили международное признание на многих выставках, в том числе в Москве и Петербурге. Общество выпускало периодические издания: «Месячник фотографии», журналы «Снимок», «Объектив», «Известия фотолаборатории».

В 1962 году был основан Рижский клуб фотолюбителей, сыгравший важную роль в развитии фотоискусства. В 1977 году он был преобразован в народную фотостудию «Рига», объединившую десятки опытнейших фотомастеров. Были созданы и другие фотоклубы в Риге, Лиепае, Елгаве, Цесисе, Даугавпилсе, Гулбене, Огре.

За 17 лет работы членов фотостудии «Рига» экспонировались в 80 странах, на всех континентах, включая Антарктиду. 12 фотохудожников «Риги» удостоены звания АФИАП.

Нельзя не упомянуть и разностороннюю деятельность лиепайского фотоклуба, первым в стране он удостоился почетного звания народной фотостудии. Активно работают народные фотостудии Рижского производственного объединения ВЭФ им. В. И. Ленина, Салацгривского рыболовецкого колхоза «Бривайс вилнис», народная фотостудия «Огре», народная фотостудия в Цесисе, фотоклуб «Гамма» при республиканском ДК работников просвещения.

С середины 60-х годов развивается и фотокритика, теория фотографии. В этом немалая заслуга А. Розенберга, Л. Стипниека, А. Скалберга, Г. Янайтиса, В. Михайловского, П. Корсака, Р. Шмагре, Г. Бирkманиса, М. Лаздини, С. Дауговиша, П. Зейле и многих других.

Короче говоря, латышское фотоискусство уже давно созрело для того, чтобы консолидировать свои силы, объединить усилия по дальнейшему повышению уровня мастерства и пропаганды в Латвии лучших образцов республиканского, советского и зарубежного фотоискусства.

— Какие первоочередные задачи встают перед вами в момент организации Общества фотоискусства?

— Главная задача — совершенствование идейно-художественного мастерства. Необходимо создать условия для плодотворного творческого процесса, поддерживать здоровую конкуренцию. Мы считаем необходимым открыть в Академии художеств факультет для подготовки фотографов-профессионалов.

В условиях нашей республики, где фотоискусство достаточно популярно и занимает весомое место в развитии общества, необходимо привлекать к фотографическому творчеству все больше учащейся молодежи.

Есть еще много проблем. Как будет финансироваться Общество, какую позицию займут по отношению к нам профессиональные фотожурналисты, как наладить более тесные связи с фотографами из других республик, создать свое печатное издание. Думаю, во многом нам поможет опыт, накопленный первым в стране Обществом фотоискусства Литовской ССР.

— Как будет осуществляться прием в члены Общества?

— Этот вопрос — прерогатива президиума правления. В первую очередь будут приняты фотомастера, внесшие заметный вклад в развитие фотоискусства Латвийской ССР. Мы предусматриваем прием кандидатов в члены Общества сроком на два года, при наличии не менее двух рекомендаций. Надеемся, что Совет Министров республики распространит на фотохудожников с квалификацией мастера льготы, которыми пользуются профессиональные художники — дополнительная жилплощадь, помещения для мастерских и т. д.

Творческий потенциал фотографов Латвии очень высок, иначе не было бы смысла добиваться создания Общества. Теперь оно создано. Нужно браться за дело.

Недавно в прессе было опубликовано Обращение ЦК КПСС к советскому народу. В нем определены основные задачи в связи с подготовкой к 70-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Хочу процитировать один абзац из этого Обращения:

«Центральный Комитет обращается к гражданским чувствам советских людей. Страна переживает требовательное и интересное время, когда каждый ее гражданин делает свой нравственный выбор. Равнодушными руками, с холодным сердцем начатой нами работы не выполнить... Перестройке нужны люди, болеющие за дело, взыскательные, нетерпимые к бесхозяйственности, волоките. Ей нужны политические бойцы, беззаветно преданные коммунистическим идеалам, умеющие защищать и приумножать наши великие социальные, моральные и культурные ценности».

Вел беседу
М. ЛЕОНТЬЕВ

«Потомки Суворова»



ФОТО ВИКТОРА ЧЕРНОВА

Идея этого фотоочерка родилась при разговоре с моим сыном Иваном. Учитель как-то спросил их, восьмиклассников — куда они пойдут учиться и кем хотят стать?
Один пожелал идти в торговлю, другой решил стать медбратом, а Иван сказал, что хочет стать офицером. И тогда кое-кто из ребят удивился его выбору. Чтобы понять, случайно ли ответ сына вызвал у них такую реакцию или, может быть, профессия военного теряет престижность в глазах подростков, я отправился в Московское суворовское военное училище. Его начальник — генерал-майор Иван Иванович Суменков сказал мне следующее:
— Еще есть семьи, где «практичность» родителей передается и детям, но, к счастью, таких семей все-таки не много. Приходите-ка через неделю, у нас как раз будет выпуск, может, вы тогда и найдете ответ на ваш вопрос...
Мое предложение — подготовить фотоочерк о жизни суворовцев редакцией было принято, и мы с моим пишущим коллегой — Юрием Заритовским приступили к работе.
Выпускные экзамены и сам ритуал выпуска — зрелище впечатляющее. Ребята бравые, серьезные, подтянутые — с «гражданскими» сверстниками их не сравнишь — это уже вполне сложившиеся люди.
Но торжественное событие — еще не вся тема. Жизнь суворовцев интересна во всех проявлениях, и для того, чтобы показать ее наиболее объемно, требовалось время. Съемка заняла в общей сложности около месяца.
В летний период суворовцы находятся в полевом лагере, где постигают азы военного искусства — изучают уставы, осваивают стрелковое оружие, отрабатывают тактику ведения боя.
Завершив съемки в лагере, я снова переместился в училище, где уже начинался прием новичков. У проходной толпились взволнованные родители, на плацу шло первое построение абитуриентов... А потом был эмоциональный взрыв: слезы «провалившихся», горечь не прошедших по конкурсу, радость поступивших, которая тут же сменилась деловитой озабоченностью: начались стрижка, переодевание. Следующим этапом нашей работы стала повседневная жизнь, учеба суворовцев. Мой коллега брал у ребят интервью, а я снимал портреты, картинную знаменную группу, чистку оружия...
Немалой сложностью для меня были уставные рамки, не допускающие даже малейших вольностей в трактовке военной тематики.
Как всегда, снимал репортажно. Считаю, что жизнь мудрей самого гениального режиссера. И потом, мы должны сохранить ее мгновения.
В работе над этим материалом я избегал головокружительных ракурсов, «фишайных» заворотов, не пользовался множительными линзами и прочим «хитрым арсеналом». Считаю, что там, где речь идет о простом, общепонятном деле, и изобразительные средства не следует усложнять. Словом, я за чистую фотографию...

В. ЧЕРНОВ,
фотокорреспондент АПН

КОНКУРС 87
«МЫ — СЕГОДНЯ»

КОНКУРС СФ-87

«МЫ — СЕГОДНЯ»

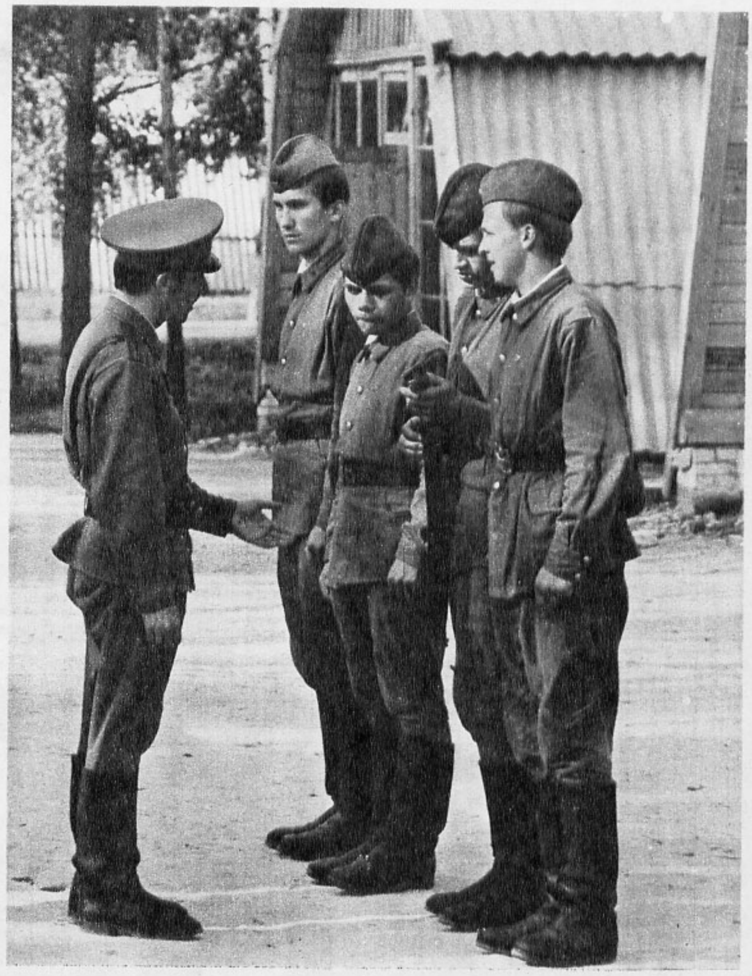
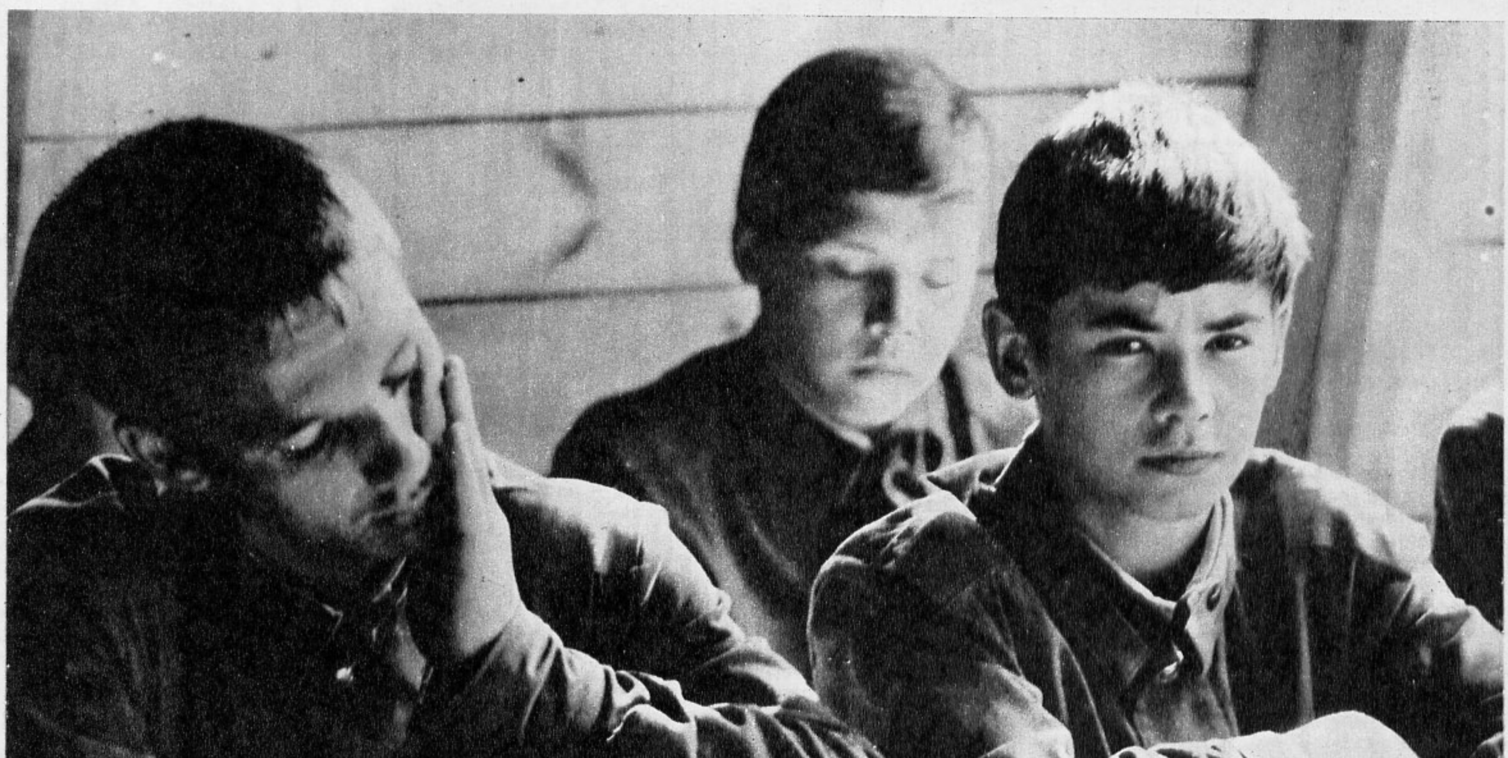
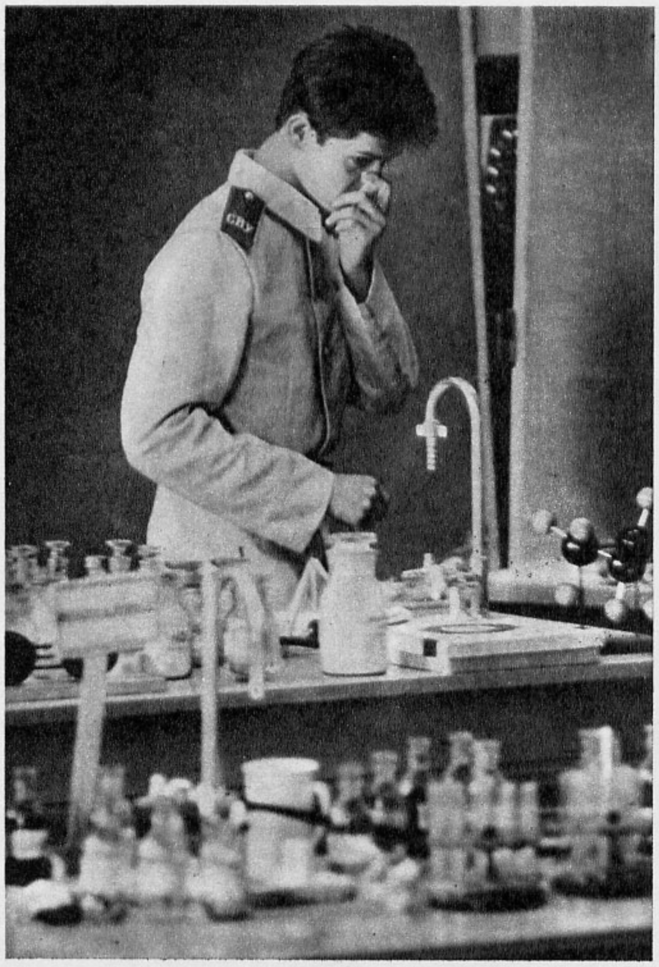
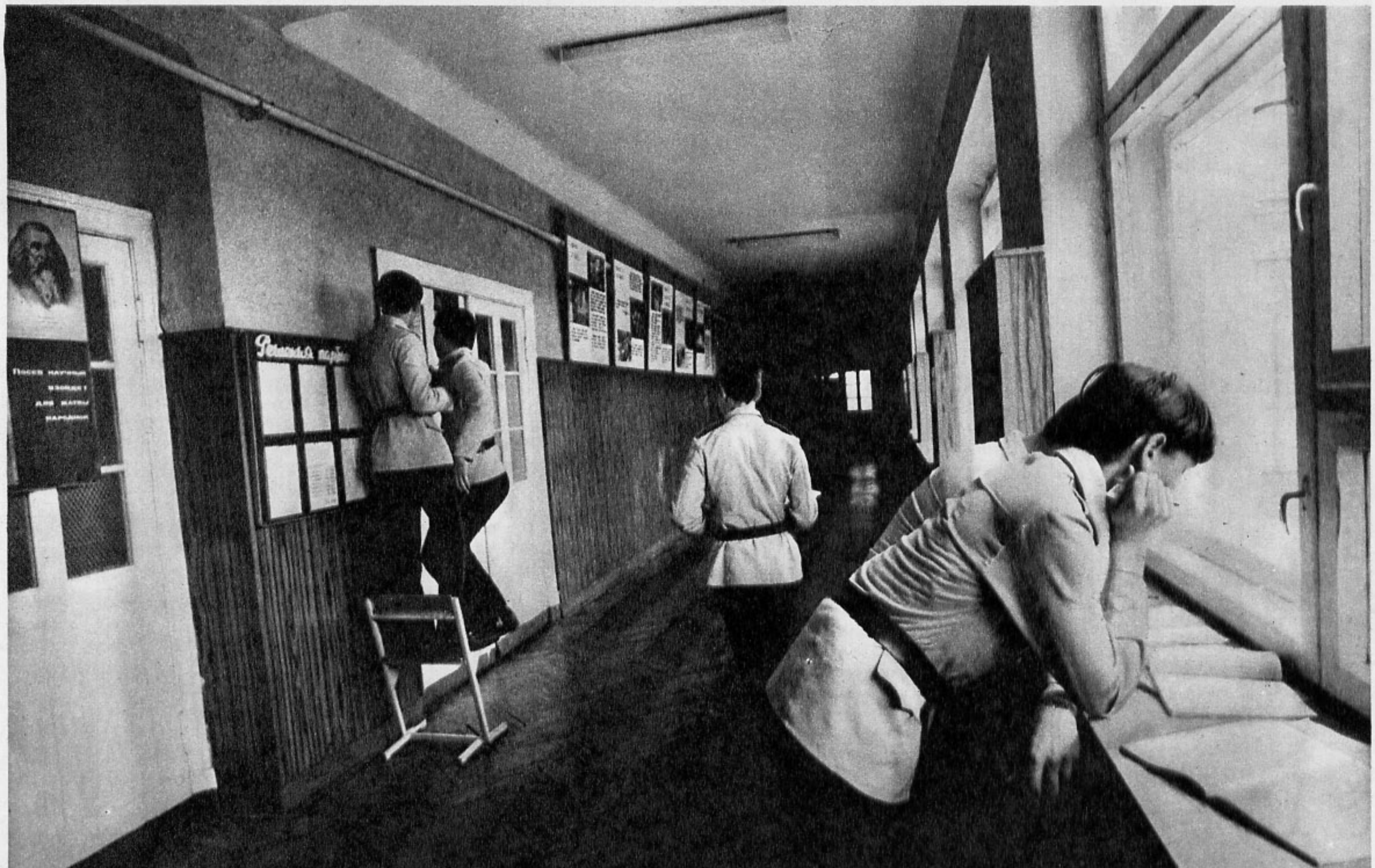


ФОТО ВИКТОРА ЧЕРНОВА




СВУ




Посев научный
взойдет
для жатвы
народной

«На Пинеге-реке»



ФОТО ЮРИЯ ЛУНЬКОВА

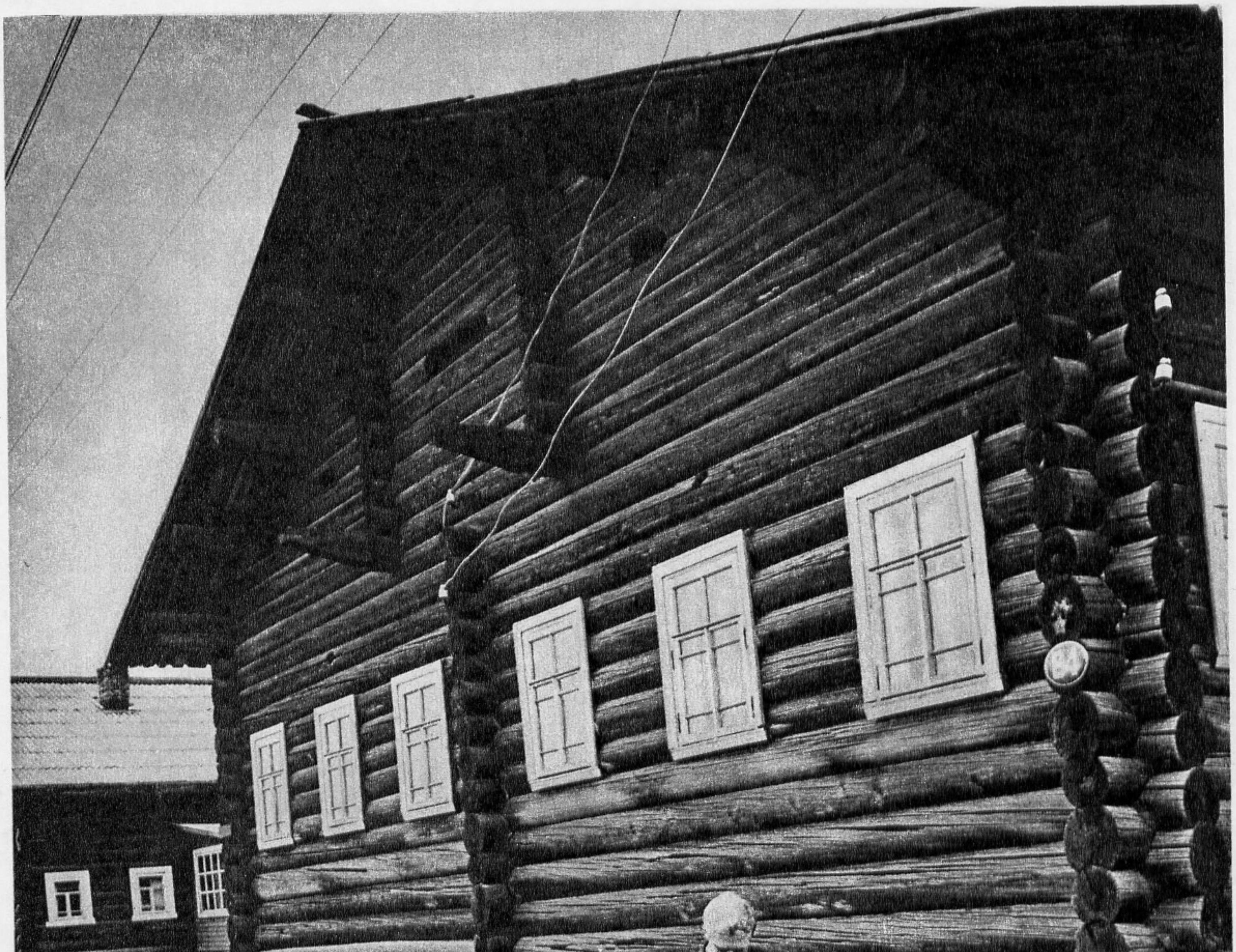
Для меня Север — не в диковинку, я там уже не раз бывал, в основном на Печоре, снимал репортажи и очерки, некоторые снимки из них печатались на страницах «СФ» — например, сделанные в Усть-Цильме. Так что нынешняя поездка — как бы продолжение прошлых. Только задание журнала «Отчизна» сейчас было совершенно конкретным — рассказать об определенном человеке — директоре совхоза, причем увидеть его я должен был «глазами художника» (так была сформулирована моя задача). Иными словами, я обязан был снять этот очерк на высоком изобразительном уровне. С такими напутствиями я и поехал.

Все пошло как в любой другой командировке — я старался, как и всегда, снимать в полную силу. Хорошо ли я выполнил задание — судить не мне, но материал был принят и ему отведено в журнале несколько разворотов.

Что меня как фотографа радовало на Пинеге-реке? Прежде всего — люди — колоритные, доброжелательные, открытые, удивительно спокойные и основательные. Все мне старались помочь, и помощь эта оказалась очень кстати, потому что расстояния там не столичные, и понять настрой жизни — а он здесь свой, самобытный — тоже не так просто. Одним из моих «наставников» была Надежда Постникова, заведующая отделом пропаганды райкома партии, сумевшая показать мне много интересного, да и то не все — район Каргопольский очень большой. Передвигаться надо было самолетами, тут они вроде маршрутного такси: билет — 1 рубль, время полета — 10 минут, а по реке ехать никакой командировки не хватит.

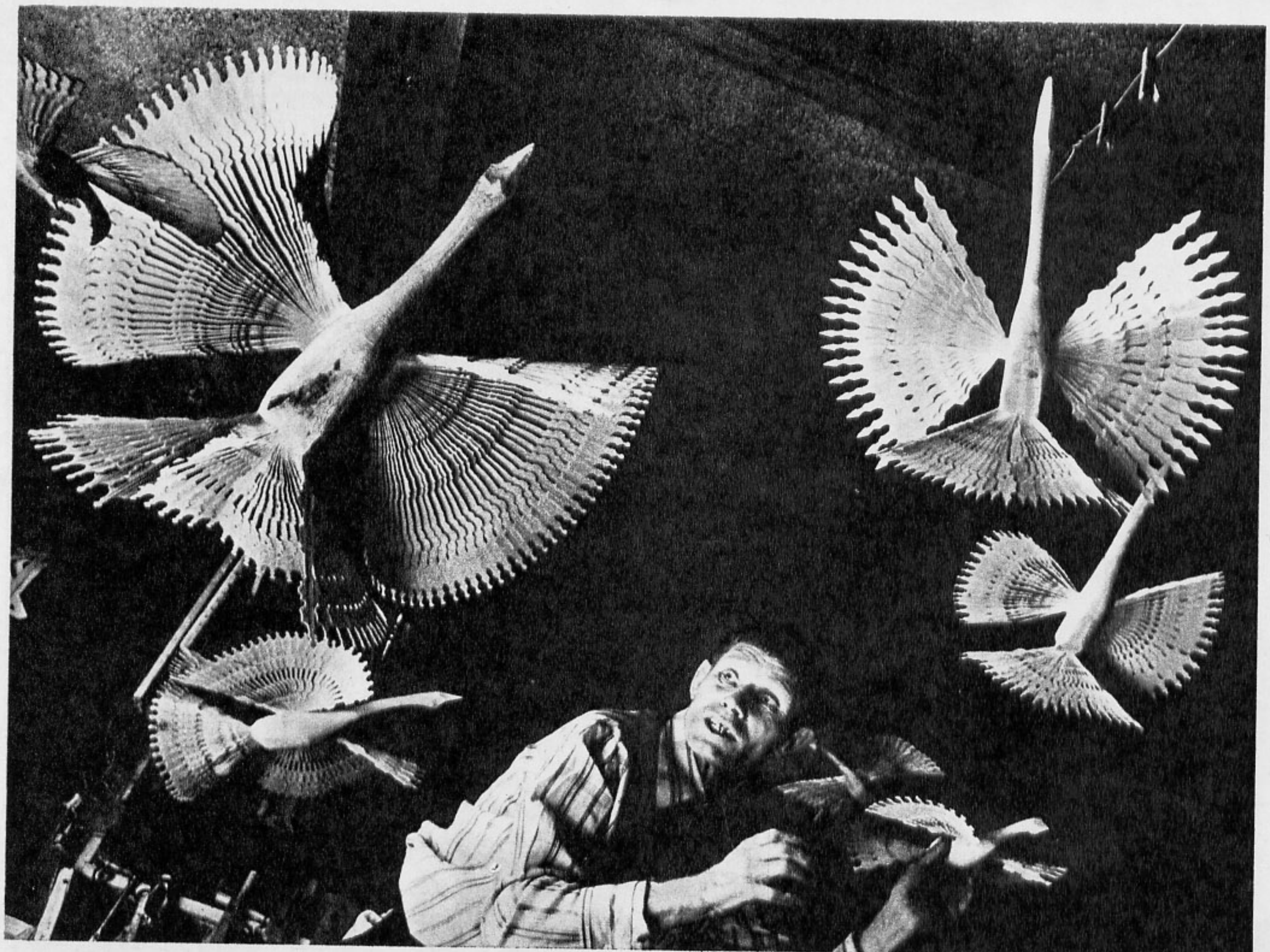
И еще — колоритные эти люди живут в не менее колоритных домах, больших, старинных и потому прокопченных порой до черноты. Это зрительно тоже на человека приезжего действует очень впечатляюще. Сюда же можно причислить и такие непривычные для нас вещи, как, скажем, деревянные тротуары и огромное количество столбов на улицах. Порой не знаешь, как их обойти — лезут в кадр, никак от них не увернешься... Конечно, не обошел я и Верколу — родную деревню Федора Абрамова, где так жива память о нем. Работал я около недели, времени хватило — лето, Север, съемочный день длинный... Снимал «без оглядки», все интересное брал в кадр. Мне кажется, что фотограф именно так и должен подходить к жизненному материалу, его окружающему, помня, что ничто не повторяется, — если сейчас не снял, уже не снимешь — все изменится, будет не то, не такое...

Ю. ЛУНЬКОВ,
фотокорреспондент журнала «Отчизна»



КОНКУРС Ф87

«МЫ — СЕГОДНЯ»





КОНКУРС Ф87

«МЫ — СЕГОДНЯ»

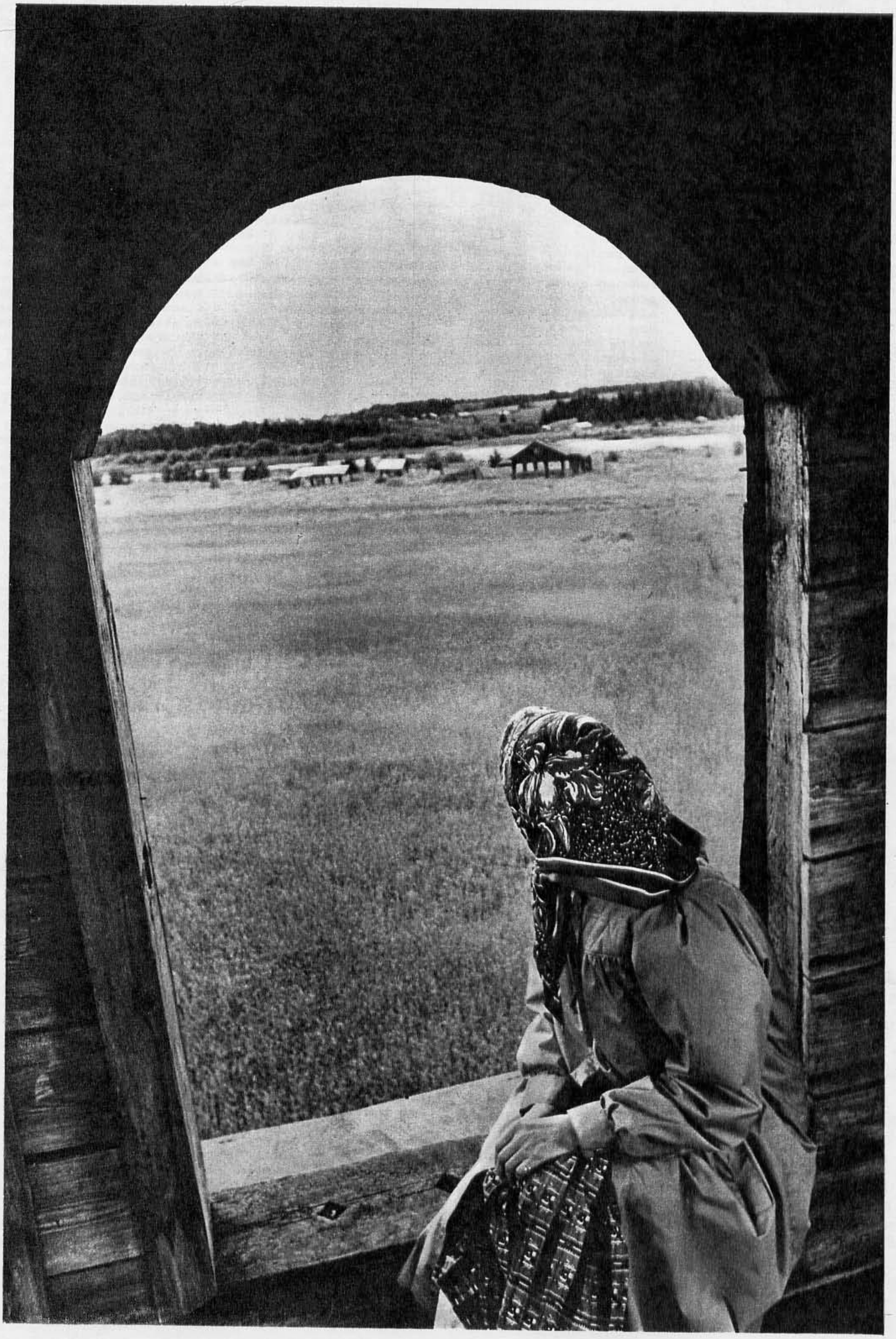


ФОТО ЮРИЯ ЛУНЬКОВА

Вопросы, волнующие всех

Встречи сотрудников «Советского фото» с фотографической общественностью Киева уже стали доброй многолетней традицией — вот и год нынешний ознаменовался выездом редакционной бригады в столицу Украины. Как и всегда, роль основного организатора взял на себя Институт журналистского мастерства при областном отделении Союза журналистов. На его базе были проведены семинар и читательская конференция, затем состоялась встреча представителей «СФ» с фотокорреспондентами, бильдредакторами и руководящим составом фотослужбы РАТАУ. Но самым, пожалуй, главным моментом творческого общения стал вечер в Доме ученых, где собрались энтузиасты фотографии — и фотоклубы в полных своих составах, и «неорганизованные» творческие единицы — профессионалы, любители и «болельщики» — поклонники таланта фотомастеров. Состоялся просмотр работ, их обсуждение и отбор наиболее интересных фотографий для ознакомления с ними широких читательских масс. А такая необходимость есть — киевские фотографы в последние годы сделали заметный шаг вперед в своих поисках и находках, и этот факт заслуживает большого и серьезного разговора, который состоится в одном из ближайших номеров журнала.

В рамках семинара киевские фотожурналисты встретились с московскими коллегами — фотокорреспондентом АПН Владимиром Вяткиным и членом редколлегии «СФ» Николаем Рахмановым. В. Вяткин поделился своими впечатлениями о последнем международном конкурсе «Уорлдпрессфото», членом жюри которого ему довелось быть, рассказал о тенденциях развития журналистской фотографии в мире, о последних командировках, проходивших в сложных условиях, продемонстрировал слайды, сделанные им во время поездки в Никарагуа, прокомментировал их с точки зрения профессионального решения серьезной политической темы.

Н. Рахманов познакомил слушателей семинара со своими принципами работы в области цветной фотографии, поделился творческими «секретами», раскрыв некоторые из них на конкретных примерах — архитектурных, пейзажных, портретных снимках.

Читательская конференция вылилась в откровенный деловой разговор, в котором был затронут широкий круг проблем фотографической жизни, высказаны замечания и пожелания в адрес редакции журнала «Советское фото». В числе выступавших были — проректор Института журналистского мастерства Е. Полищук, фотокорреспонденты: журнала «Украина» — В. Давиденко, РАТАУ — В. Фалин, «Рабочей газеты» — А. Афанасьев, газеты «Культура и жизнь» — В. Артюшенко, районной газеты Винницкой области «Маяк» — В. Очеретный; студент факультета журналистики КГУ С. Мотайло, оператор студии «Киевнаучфильм» С. Костюченко, фотолаборант издательства «Мистецтво» В. Кошелев, прораб-строитель, фотолюбитель В. Решетняк, руководитель фотоклуба «Икар» Г. Нестеренко и другие.

Лейтмотивом всех выступлений была мысль, что огромные перемены, происходящие сегодня в нашей стране, не могут не вызывать горячего отклика у людей, посвятивших себя зримому отражению эпохи. Перестройка здесь в первую очередь — решительный отказ от стереотипов, столь широко распространившихся в последние годы в работах многих фотокорреспондентов. Надо уметь видеть новые веяния в жизни и творчески преломлять их в фотографии. Но это требует поиска новых изобразительных решений. Как, например, показать производственное совещание на каком-нибудь предприятии, чтобы было видно — оно проходит по-новому? Это ведь очень непростая задача, но тем больше чести тому, кому удастся ее оригинально решить.

Выступавшие с удовлетворением отметили, что «СФ» уже с начала года повел тему перестройки работы самих фотожурналистов, и ряд выступлений на его страницах известных фотокорреспондентов, бильдредакторов, руководителей некоторых центральных изданий вызвал широкий резонанс, о чем говорят и публикуемые читательские отклики. Их полемический характер свидетельствует, что поднятые вопросы волнуют сегодня многих. Было предложено перевести этот разговор в область практики — для чего редакции следовало бы организовать в разных регионах страны семинары с разбором работы с фотографией в газетах и журналах, где бы конкретно и квалифицированно были рассмотрены недостатки и достоинства этих изданий, даны рекомендации на будущее.

Поскольку есть опасения, что редакторы и ответственные секретари приходить на такие семинары по-прежнему не сочтут нужным, стенограммы обсуждений должны направляться в первичные журналистские организации для изучения и принятия мер к улучшению фотографического дела.

Журнал должен чаще писать о проблемах, стоящих перед фотокорреспондентами районных газет, анализировать трудности, с которыми тем приходится ежедневно сталкиваться при подготовке материалов — в каждый номер они делают по три-четыре снимка — на это требуется время, средства передвижения — ведь из-за отсутствия транспорта репортер может и не добраться вовремя до места события. Плохо обстоит дело с обеспеченностью аппаратурой и фотоматериалами, что, конечно, сказывается на качестве фотографий и на моральном состоянии фотокорреспондента.

Вероятно, журналу следует обратить особое внимание на проблему фотоочерка — в последнее время с этим жанром дела обстоят попросту плохо, а ведь он очень емок и доходчив.

По-прежнему остается нерешенным вопрос с бильдредакторами — а это очень ответственное звено — тут должны работать люди, не просто осуществляющие связь фотокорреспондента с секретариатом и редакторатом, но и умеющие сформировать фотографическое лицо издания. Может быть, имеет смысл провести эксперимент — в одной из редакций центральных газет выбрать бильдредактора — так, как сейчас выбирают руководителей на многих предприятиях. Это был бы прекрасный пример перестройки в фотожурналистике. Пусть победит человек, доказавший свои творческие возможности. Теперь, как никогда, на каждом месте должен быть человек компетентный — к чему привели нас дилетанты, широко известно...

И в этой связи на страницах журнала следовало бы рассмотреть подробнее, что такое профессионализм бильдредактора. На практике случается, что фоторепортер сам находит тему, сам ее разрабатывает и уже в готовом виде кладет на стол бильдредактору. А тот разводит руками — это же совсем не то, что нам бы хотелось... Но на вопрос, какой он ее себе мыслит, отвечает — ты, мол, профессионал, тебе видней. Как будто сам он не профессионал...

Отмечая, что «СФ» делается на достаточно высоком профессиональном уровне, вполне современно и остро, некоторые выступающие однако высказали претензии, что иногда тексты не соответствуют уровню фотографических работ, о которых идет речь. Человек, пишущий на фотографические темы, должен детально разбираться в вопросах, которые рассматривает, видеть проблемы и поднимать их.

Участники конференции призвали редакцию «СФ» продолжить начатую борьбу за организацию образования фотожурналистов, работников идеологического фронта, ни в чем не уступающих журналистам пишущим. Необходимо поднять вопрос и о подготовке преподавателей, без которых невозможно наладить обучение фотокорреспондентов и бильдредакторов.

Кроме этих основных моментов, был высказан также ряд конкретных замечаний и предложений частного характера. Все они будут рассмотрены редакцией и найдут свое отражение на страницах журнала.

Мы благодарим всех, принявших участие во встрече «СФ» с киевской фотографической общественностью, и надеемся, что она принесет пользу как журналу, так и нашим читателям.

Л. УХТОМСКАЯ

В ФОТОСЕКЦИЯХ
СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ

Учеба, работа, творчество

Фотосекция Красноярской краевой журналистской организации набирает силу. В ее активе — семинары фотокорреспондентов районных и городских газет, организация персональных выставок, работа с внештатным активом. Наши возможности расширились с открытием в Красноярске краевого Дома журналиста: появилось постоянное место для встреч, здесь имеется, хотя и скромная, выставочная площадь, где можно показать 40—50 работ. Журналисты и общественность уже познакомились с творчеством фотокорреспондента газеты «Красноярский рабочий» Анатолия Белоногова, старейшего журналиста, фотокорреспондента канской городской газеты Ивана Тебляшкина. На очереди — выставка фотоклуба, созданного при многотиражной газете «Контакт» города Дивногорска и красноярского городского фотоклуба «Краснояры».
Клуб «Краснояры» создан фотосекцией краевой журналистской организации и базируется в Доме журналиста. Возглавляет его Надежда Мищенко, член Союза журналистов, известный в стране спортивный фоторепортер. Члены клуба приняли устав, избрали правление, выставком. На занятиях бывает по 30—40 человек. В краевом центре существует несколько стабильных авторитетных любительских объединений — заводские фотоклубы «Окна», «Енисей», «Аквамарин» и другие. Появление «Краснояров» было встречено с интересом: сюда стали заходить члены других клубов, журналисты краевых газет, фотографы-профессионалы. Второй сезон дважды в месяц в Доме журналиста разворачиваются небольшие выставки — на каждое занятие члены клуба приносят фотоработы. Организовалась секция слайдистов: показ слайдов также стал традицией. В клубе состоялось несколько тематических занятий: Александр Мищенко провел беседы «Как снимать спорт», «Этика поведения фотокорреспондента на съемках»; Владимир Сковородников — «Как подготовить серию»; Юрий Старцев — «Техника цветной печати» и др. Клуб провел несколько тематических съемок.
В гостях у «Краснояров» побывали фотокорреспондент АПН П. Малиновский, фотожурналист из Горького В. Алексеев, руководитель фотоклуба «Таймыр», фотокорреспондент газеты «Советский Таймыр» В. Иванов. На заседании клуба подробно обсуждена персональная выставка Анатолия Белоногова. Всем коллективом «Краснояры» посетили выставку Евгения Халдея, демонстрировавшуюся в выставочном зале крайцентра.
Свою первую коллективную выставку фотоклуб показал в родных стенах — в Доме журналиста. Часть работ была отобрана для краевой экспозиции «Горизонты Красноярья-87». «Горизонты» — ежегодная итоговая выставка краевого смотра-конкурса фотоклубов, фотосекций. В ней участвуют как фотокорреспонденты краевых, городских, районных газет, так и фотолюбители. Открытие итоговой выставки мы приурочили ко Дню печати. На ее базе состоялся краевой семинар для руководителей любительских клубов и фотокорреспондентов местной печати.

В. МАРТЫНОВА,
секретарь правления Красноярской краевой организации Союза журналистов СССР

Новые возможности

Лаборатория аудиовизуальной информации ВДНХ СССР пригласила к себе на творческую встречу представителей фотосекции Московской журналистской организации. Фоторепортеры московских газет, журналов и издательств познакомились с работой лаборатории, с основной ее продукцией — полиэкранными слайд-фильмами, которые создаются по заказам самых разных организаций. Фотожурналисты не часто сталкиваются на практике с такой областью фотографии, как полиэкранный фильм, и сотрудники лаборатории подробно рассказали коллегам о технологии работы над слайд-фильмами.
Большие изобразительные возможности полиэкранных слайд-фильмов позволяют удовлетворять самые высокие требования зрителей. Как правило, лаборатория получает от заказчиков уже готовый сценарий, и на съемку выезжает тандем — фотограф и режиссер. Они работают в тесном контакте, стараясь творчески перевести идеи, мысли сценария на язык фотографии.
Авторам полиэкранных слайд-фильмов помогает и то, что ВДНХ — выставка, находящаяся на «острие» всех наших передовых научно-технических и культурных достижений. В сочетании с активными поисками творческого коллектива эта особенность ВДНХ позволяет создавать фильмы, отвечающие высоким современным требованиям.
Постоянно стремясь к совершенствованию своей работы, лаборатория сейчас осваивает возможности видеозаписи и разрабатывает варианты использования видеотехники при создании слайд-фильмов.
Члены московской фотосекции посмотрели три полиэкранных фильма, после чего состоялся обмен мнениями. Такие встречи полезны всем: сотрудники лаборатории остро нуждаются в добрых, благожелательных советах специалистов, а фотожурналисты могут взять на вооружение опыт авторов полиэкранных слайд-фильмов, преломив его в своем творчестве.
Сегодня уже назрела необходимость создания специализированного центра по производству полиэкранных слайд-фильмов, и лаборатория аудиовизуальной информации ВДНХ СССР готова взять на себя лидирующую роль в этом деле.

А. БАТАНОВ,
фотокорреспондент ВДНХ

Блицконкурс

Более 30 самодеятельных и профессиональных фотографов приняли участие в блицконкурсе слайдов, организованном активистами фотоклуба «Орел», действующего при Орловской областной журналистской организации.
Памятный приз и диплом I степени вручены рабочему В. Калегину. Наградами отмечены также работы кинооператора Ю. Жидкова, журналиста Ю. Оноприенко, инженера Ю. Чупракова, фотографа А. Иванишина, сотрудника аэропорта В. Лиманского, культработника В. Тинякова.
Среди коллективов победителями признана фотостудия Дворца пионеров «Орленок».

Г. ПЕТРОВА

«12 тем»

КОНКУРС
«СОВЕТСКОГО ФОТО»

Продолжаем конкурс «12 тем».
Вниманию читателей предлагаются конкурсные темы будущего 1988 года. По традиции в каждом номере «СФ» будут публиковаться наиболее интересные из поступивших снимков и определяться победители.
Приз — антология работ советских фотомастеров (издательство «Планета»).

Вот темы двенадцати конкурсов.

Январь. **«Легко ли быть молодым!»** Срок присылки снимков в редакцию «СФ» (учитывая трехмесячный типографский цикл) — до 15 сентября 1987 года.

Февраль. **«Автопортрет»** — до 15 октября.

Март. **«Грация»** — до 15 ноября.

Апрель. **«Чудаки»** — до 15 декабря.

Май. **«Фотоплакат»** — до 15 января 1988 года.

Июнь. **«Дерева вы мои, дерева»** — до 15 февраля.

Июль. **«Взгляд»** — до 15 марта.

Август. **«Сказка»** — до 15 апреля.

Сентябрь. **«Скрытая камера»** — до 15 мая.

Октябрь. **«Фотозагадка»** — до 15 июня.

Ноябрь. **«В стиле ретро»** — до 15 июля.

Декабрь. **«Новогодняя открытка»** — до 15 августа.

Формат снимков (чернобелых) 18×24 или 24×30 см. На конверте следует указать тему конкурса.
Ждем ваших фотографий!

Юрий Рост **Лицо беды**



ФОТО **ИГОРЯ ГАВРИЛОВА**

Долгое время мы скрывали от сограждан лицо беды.

Можно было бы после этой фразы рвануть на себе рубаху и сказать от имени всей снимающей публики: — Виноваты!

Однако повременим. Мало кому удавалось снять, а тем более напечатать в журнале или газете то, чего как бы нет. А ведь не было: ни наводнений, ни цунами, ни землетрясений с пострадавшими. Редкие сообщения об этих печальных событиях завершились словами: жертв и разрушений нет.

И бродили фотографы среди отсутствующих разрушений, и не поднималась у них рука нажать на кнопку затвора. А между тем фотографии эти нужны были людям, ибо среди многочисленных душевных качеств, проявляемых ими по отношению друг к другу, сострадание особенно нуждается в информации и зрительном образе. Словами можно живописать много, да с такой ловкостью, что и впрямь останется пожалеть лишь тех, кто пришел на помощь (поскольку о них писано мало). Оно и хорошо, но те, кому эта помощь предназначалась, нуждаются в участии больше всех.

Отсутствие (на протяжении долгого времени) в печати лица беды воспитало в читателях, увы, определенный цинизм по отношению к ней. Человек с его горем ушел на какой-то размытый третий план, если не потерялся вовсе. И эта потеря — незаметная на фоне реальных достижений — из частного факта тихо, но неуклонно вырастала до обобщенного отношения к жизни конкретного человека как к явлению, не заслуживающему такого уж пристального внимания.

Опасность этого направления развития человека и всего остального мира стала нам особенно понятна теперь, когда, сняв шоры, фотографы и издатели протянули нам изображение человеческого горя.

Вы смотрите на фотографии, которые публикует сегодня «Советское фото», и я не вижу ваших глаз и не знаю ваших чувств. Но отчего-то не сомневаюсь, что снимки эти не поставили под сомнение замечательные изменения, которые наметила и реализует страна, хотя все они посвящены событиям, произошедшим в течение последнего года. И думаю, что многие работы вызвали у вас сочувствие к людям, и что вам захочется выразить это сочувствие и что, посмотрев на журнальные страницы, вы испытали благодарность за доверие к вам.

Долгое время съемка трагедий являлась чуть ли не привилегией западной прессы. Мы не доверяли сами себе, опасаясь, как бы факт выезда репортера на события, подобные Чернобылю, «Нахимову» или Сванетии, не создал угрозы нашему бытию, не распахнул ворота для «нездоровой сенсации», не привел к смакованию «жареных фактов», к удовлетворению обывательских потребностей.

Но тогда с таким же успехом можно было заподозрить в необъективности некоторых наших фотожурналистов лишь на том основании, что видят они нашу жизнь сквозь объективы, сработанные буржуазными фирмами. Подобная бредовая идея никому, к счастью, в голову не приходит, потому что мы знаем, что снимает не аппарат, а человек. И этот же человек видит событие и описывает и трактует его в соответствии со своим мировоззрением, воспитанием и вкусом.

Мне не кажутся обоснованными дурные мысли о наших фотографах. Если что порой и вызывает раздражение, так это чрезмерное усердие, с которым они реагируют на любой, порой брошенный второпях лозунг. Однобокость восприятия мира, впрочем, не является чертой их характера — это черта заказчика, но и сами корреспонденты своей, порой запредельной услужливостью искажают лицо события. Значит, они тоже искажали. Ведь если никто не снимет фальшивой радости, то она и не попадет на страницы прессы.

Газетная фотография в последнее время стала менее восторженной и бездумной. В ней появились и мысль, и попытка показать реальные события глазами конкретного мастера. Три крупных трагических события, обрушившихся на нас в течение одного года, обнаружили способность наших фотокорреспондентов вполне грамотно, а порой и с высоким мастерством и тактом подходить к щепетильной, требующей душевного участия теме.

Так получилось, что в Чернобыль я не попал. В первые дни трагедии, придя в редакцию «Литературки», я обратился к редактору с предложением отправиться на место аварии, но выяснилось, что квота уже определена и наша газета не получила места в информационной группе. Пишущие журналисты, впрочем, получили возможность побывать в районе бедствия и написать свои материалы, максимально приблизившись к месту события. По существу лишь фотографы ТАСС и АПН отсняли черно-

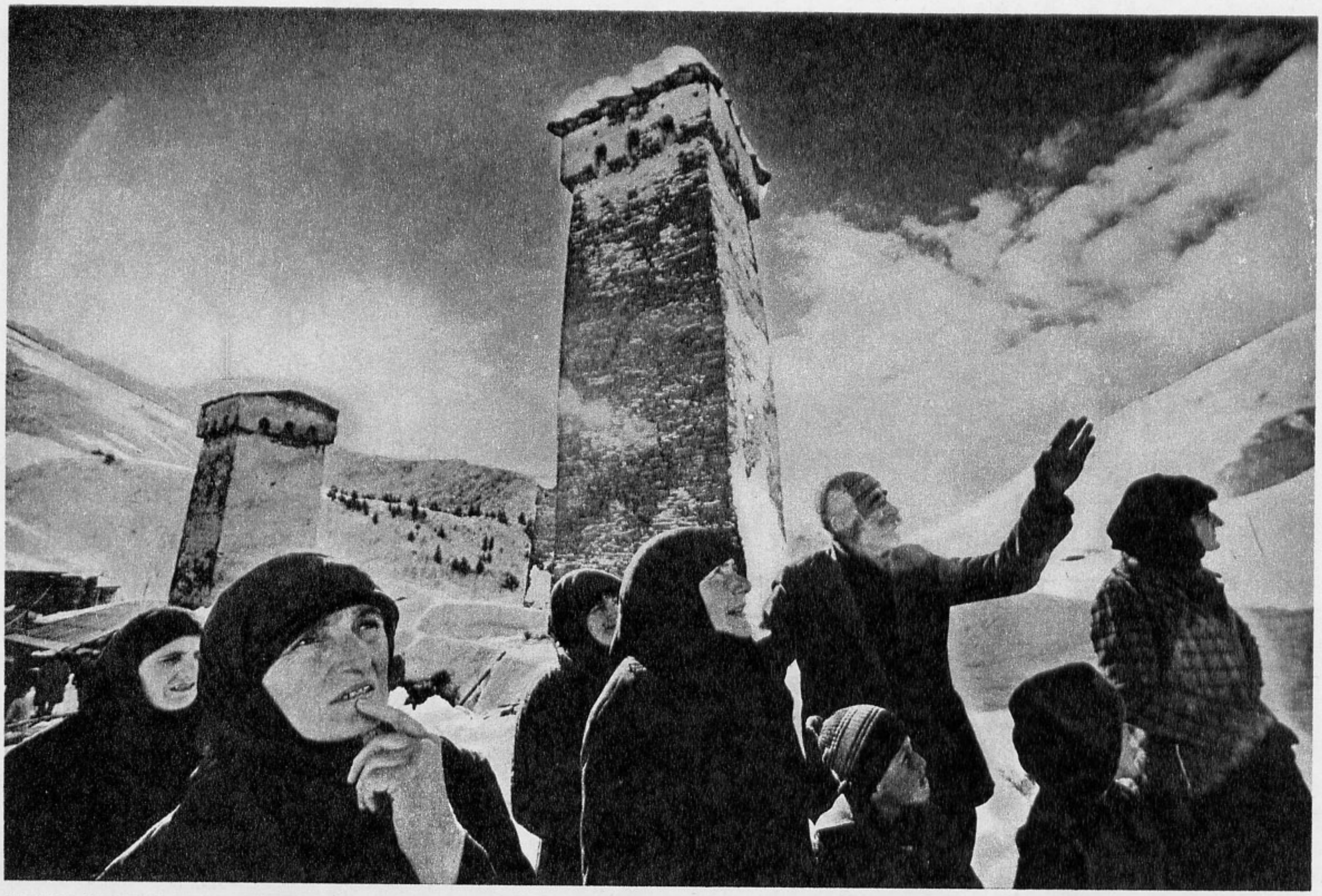


ФОТО **СЕРГЕЯ ПОДЛЕСНОВА**

ФОТО **ИГОРЯ ГАВРИЛОВА**





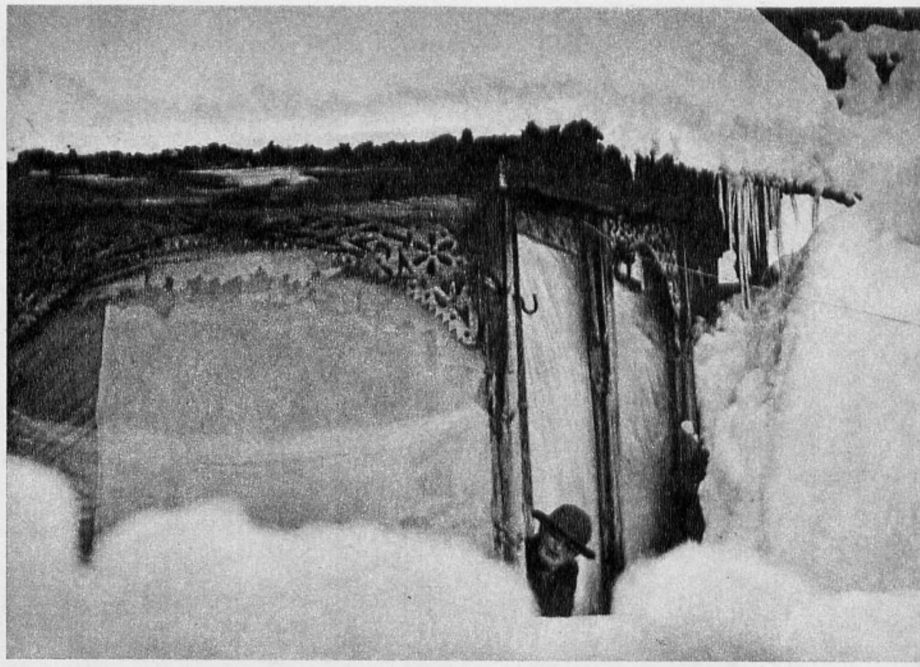




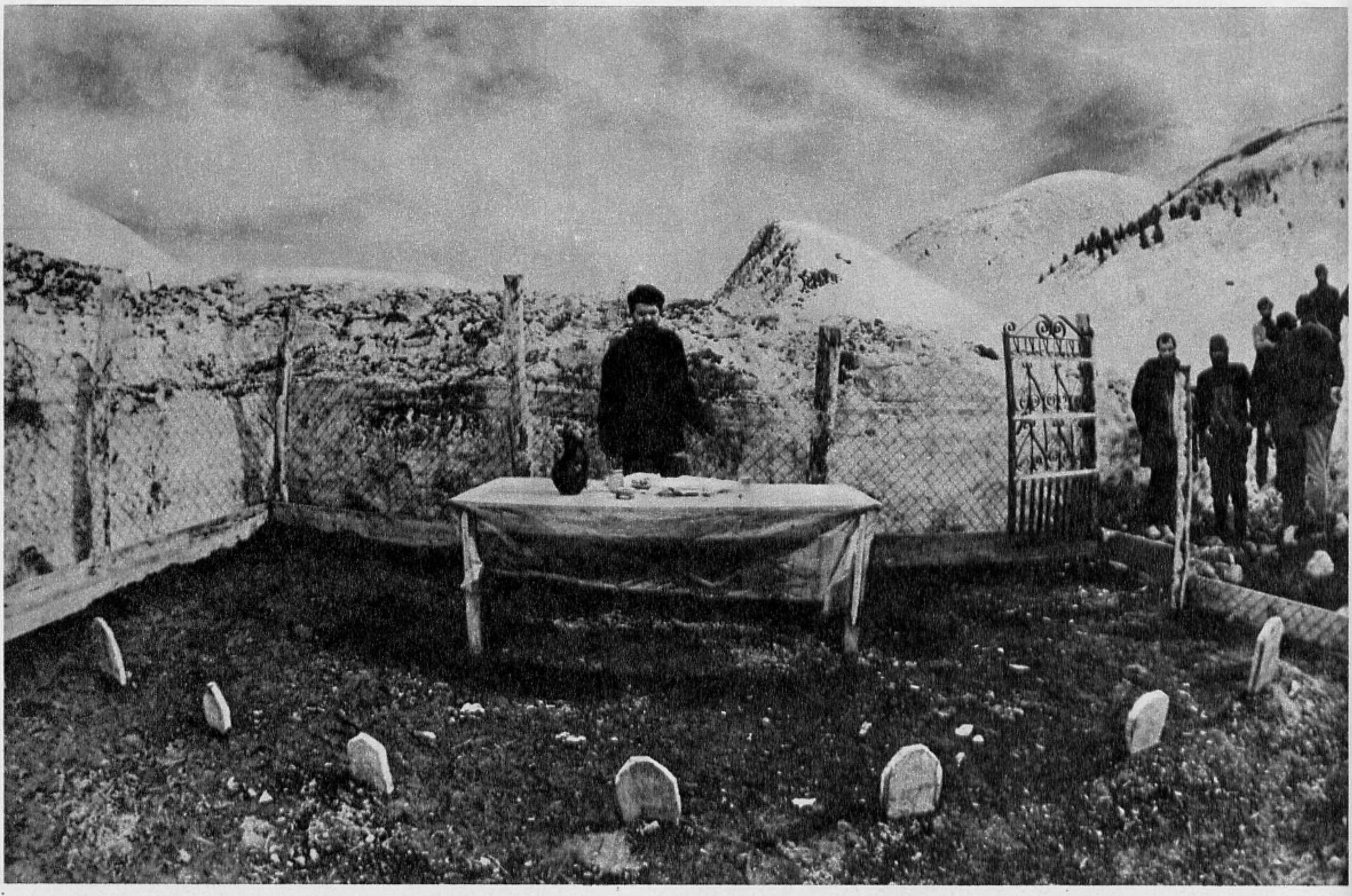


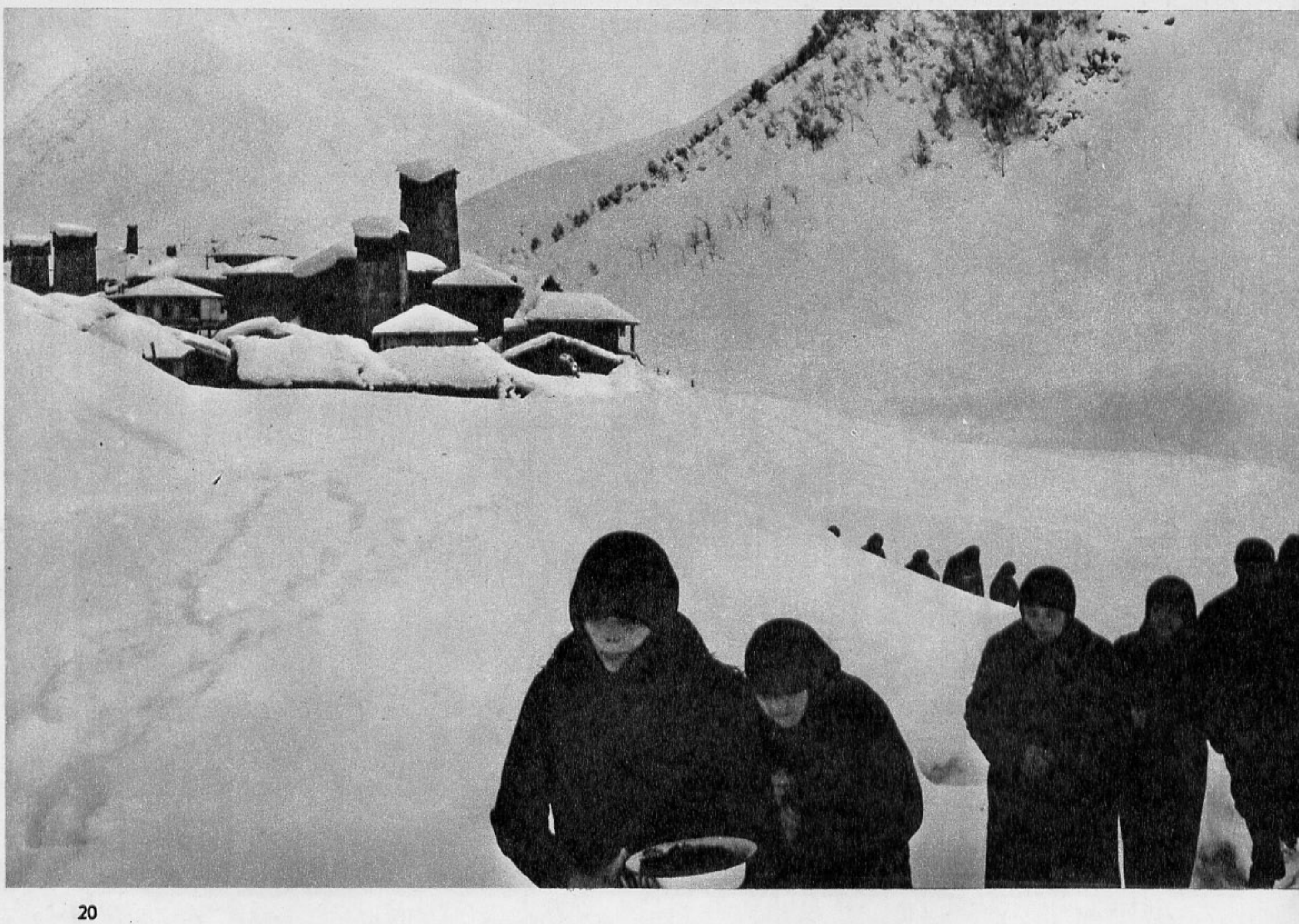


ФОТО ИВАНА АЛЕКСАНДРОВА



ФОТО ЮРИЯ РОСТА





бывший материал. Этот материал не с чем сравнивать. Допускаю, что он мог оказаться и более сильным, если бы образ событий исследовался «перекрестными взглядами».
В этом смысле новороссийская эпопея и драма в западной Грузии дают нам возможность объемнее увидеть работу фотожурналистов. И там, и там внимание репортеров сосредоточилось на людях. И в абсолютном большинстве случаев съемка велась тактично и с состраданием к этим людям. Такой подход предопределен нашим отношением к жизни человека вообще, к его тревогам и радостям, достижениям и бедам. Это замечу — не теоретическое исследование — подобные события не позволяют делать их предметом «ума холодных наблюдений» — а попытка осмыслить нашу профессиональную деятельность в столь сложных и печальных ситуациях. И тут не может быть двух мнений — снимать надо все. Думается, что нет событий в нашей жизни, недостойных того, чтобы их запечатлеть на пленке. Все, что входит в понятие современность, нужно сохранять.
Однако есть у меня и определенное беспокойство. Я совсем не уверен, что каждый человек с аппаратом имеет право на то, чтобы быть командированным на безрадостные события. В Новороссийске я видел, как один фотограф снимал женщину, опознающую тела погибших детей и мужа. Горе человека, страшнее которого невозможно и придумать. Солдаты, медики, милиционеры — все, кто при этом был, не сдерживали слез. А он деловито юлил с камерой, выбирая ракурс «посильней». Я уж не говорю о правомерности такого рода «усердия», столь демонстративный акт съемки я ощутил как акт кощунственный и аморальный. Рядом со мной стоял корреспондент радио Владимир Михайленко, которому и в голову не приходило записать крик женщины...
Ни на секунду нельзя забывать, что снимаем мы живых людей, которых можем обречь до конца их жизни нести в душе тяжкое бремя обиды и горечи, вызванное действиями бестактного профессионала.

От редакции. В этой публикации представлены работы четырех авторов — репортеров разных изданий, поэтому наш сборный репортаж не претендует на стилевое единство. И хотя снималось одно и то же событие — трагическое, но не несущее в себе вины человека — лишь его беду — каждый из фотографов искал и находил в своем сердце отклик на людское горе, сочувствие, вылившееся в зрительный образ, взывающий к состраданию, зовущий на помощь, помогающий сократить расстояния между людьми, душевно их сблизить. Именно в этом видится цель работы фотожурналистов в тяжелые для Сванетии дни. Естественно, что работа каждого репортера была подчинена задачам конкретного издания, поэтому и показать одно и то же событие им удалось по-разному. Игорь Гаврилов, например, сконцентрировал свое внимание на противоборстве людей, вооруженных техникой, с могущественными силами природы — таким и вышел его репортаж, напечатанный в «Огоньке». Фотокорреспондент газеты «Воздушный транспорт» Иван Александров рассказал своим читателям о героической работе авиаторов, пришедших на помощь пострадавшим от стихии людям, и сделал это, разумеется, тоже через человека. В снимках Сергея Подлесного, напечатанных в «Московских новостях», запечатлено много деталей, из которых сложилась картина, полная горечи, но не отчаяния. А все вместе эти фотографы показали согражданам лицо беды, больно ударившей людей, но не лишившей их способности к противостоянию роковым обстоятельствам. Показали, как жизнь, несмотря ни на что, берет свое... Юрий Рост выступил в «Литературной газете» в своем особом жанре, сплавив, как обычно, воедино фотографии и текст, и заняв целую полосу, он дал, пожалуй, самый масштабный и по объему, и по глубине осмысления материал во всей нашей прессе. Его публицистическая мысль, видимо, не случайно перевела снимки в необычный для газетно-журнальной фотографии план.
Публицистика — это и личная причастность к тому, о чем ты хочешь рассказать, и по существу взгляд на событие или явление изнутри его. Исходя из этого принципа, мы и попросили именно Юрия Роста как публициста прокомментировать работу фотопублицистов в Сванетии, осмыслив ее как одну из тех, с которыми мы, к сожалению, были вынуждены столкнуться в последние месяцы...

ФОТО **ИВАНА АЛЕКСАНДРОВА**



◀ФОТО **ЮРИЯ РОСТА**

Валентин Михалкович Проблемы творчества

Кандидат искусствоведения

Фотографию от ее рождения отождествляют с протоколированием, с «дословной» фиксацией видимого. Тем самым ее часто выводят из ряда творческих дисциплин, считая, что творчество и фиксация несовместимы, антиэстетичны...

Такая установка носит в истории культуры довольно стойкий характер. Обнаруживается она, к примеру, еще в высказываниях И. Гончарова: «Художник пишет не прямо с природы и с жизни, а создает правдоподобия их. В этом заключается процесс творчества... Из непосредственного снимка с нее (природы, жизни — В. М.) выйдет жалкая бессильная копия. Она позволяет приблизиться к ней только путем творческой фантазии».

Творчество и фотографическая фиксация противопоставлены также у Г. Мопассана: «Реалист, если он художник, будет стремиться не к тому, чтобы показать нам банальную фотографию жизни, но к тому, чтобы дать нам ее воспроизведение, более полное, более захватывающее, более убедительное, чем сама действительность». Комментируя Гончарова и Мопассана, литературовед М. Арнаудов пишет: «Ясное воспроизведение и свободное творчество — две различные функции, даже когда отправная точка является общей». Благодаря воображению, — подчеркивает исследователь, — процесс творчества приводит к «отрыву от реального мира, уходу в царство вымыслов и грез» *. То, что дано художнику в непосредственном восприятии, при этом преодолевается; художник словно устремляется в мир вымышленный, им самим созданный, возможный, а не реальный. В построении такого мира и видится многим суть творчества. Машина-фотоаппарат не обладает воображением; она фиксирует лишь то, что предстало перед ее объективом. Даже придуманное, срежиссированное фотографом должно быть физически наличным. Мир, отражающийся на пленке, не вымышлен, он реален, он есть действительное бытие. Камера, «дословно» его запечатлевая, затрудняет построение возможного мира. Тем самым фотография вступает в разлад с традиционным пониманием творчества.

Существует, однако, и другой взгляд деятелей культуры на фотографию. Он возник в результате определенной эволюции. Сошлемся на Ф. Достоевского. Его исходная позиция была изложена в статье «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год». Тогда он писал: «Фотографический снимок и отражение в зеркале — далеко еще не художественные произведения», поскольку основная характеристика и снимка, и отражения — их верность и точность» (сегодня бы мы сказали — буквальность, протоколизм). Кроме того, Достоевский отметил еще одно свойство отражения и снимка — безличность взгляда: «в зеркальном отражении не видно, как зеркало смотрит на предмет, или, лучше сказать, видно, что оно никак не смотрит, а отражает пассивно, механически» **. Достоевский здесь, как и многие, уравнивал фотографию с буквальным копированием.

Но через полтора десятилетия в романе «Подросток» писатель выскажет совершенно иное суждение. Герой романа Аркадий, придя к Версилову, видит фотографический портрет своей матери. В портрете его поражает «необыкновенное... сходство, так сказать, духовное сходство, — одним словом, как будто это был настоящий портрет из руки художника, а не механический оттиск» *. Перед юношей Версилов произносит монолог о фотографии, выражающий по существу взгляды самого писателя.

В 60-е годы Достоевский говорил о «верности и точности» фотографии — в «Подростке» она оказывается неверна и неточна: «Фотографические снимки чрезвычайно редко выходят похожими, и это понятно: сам оригинал, то есть каждый из нас, чрезвычайно редко бывает похож на себя». Мысль о несходстве индивида с самим собой у Достоевского глубоко аргументирована. Каждый человек имеет «главную черту свою, свою самую характерную мысль»; черта эта не есть атрибут внешний, всегда наглядно видимый, явственно выраженный и неизменно себе равный. «Самая характерная мысль» проступает, проявляется «в редкие... только мгновения». В движущейся, вечно трансформирующейся действительности человек реагирует на меняющиеся обстоятельства — реакции скрывают, затемняют «главную черту», отчего человек и непохож на себя. Фотография, механически регистрируя видимое, способна ухватить и эту непохожесть — в динамике бытия она «застает» человека каким он есть, и весьма возможно, что Наполеон, в иную минуту, вышел бы глупым, а Бисмарк нежным». Наполеон был гениальным стратегом, Бисмарк носил прозвище «железного канцлера». Определения эти, которые всеобщее мнение «привязало» к именам двух великих людей, равнозначны здесь «самой характерной мысли». Когда она скрыта, затушевана обстоятельствами, ни гениальный стратег, ни «железный канцлер» не являются собой — фотография и передает их неаутентичность.

«Механический оттиск», однако, столь же усердно воспроизводит и подлинно «сходного с собой» человека, улавливая те редкие мгновения, когда явственной становится «главная черта». Софья из «Подростка» в момент съемки была счастлива, ибо поверила, что Версилов действительно хочет иметь ее портрет и что она ему дорога. Счастье будто стерло тревоги и сомнения женщины — то, что скрывало «самую характерную мысль». Потому перед объективом Софья предстала в своем «главном мгновении — стыдливой, кроткой любви и несколько дикого, пугливого... целомудрия» **.

Художник-реалист — был убежден Г. Мопассан — создает нечто «более полное, более захватывающее, более убедительное, чем сама действительность». Ради этого он не копирует видимое, а преодолевает его. Такой уход от налично данного сопоставим с психологической установкой, о которой пишет З. Кракауэр применительно к кинематографу: «Кадр способен вызвать у зрителя цепную реакцию — поток ассоциаций, уже не сосредоточенный вокруг их источника; они возникают из недр его собственной взбудораженной психики. Это направление уводит зрителя прочь от экранного изображения к субъективным грезам; само изображение отступает на задний план, после того как... оживило фантазию» *. Умственное движение, совершающееся в зрителе, в его фантазии, Кракауэр назвал «грезами от объекта». Так же и у художника видимое, непосредственно данное оказывается источником потока ассоциаций. Уходя «от объекта», художник устремляется к его сущности, поскольку верит, что она скрыта за видимым, являющимся.

Противоположную установку Кракауэр определяет как «грезы к объекту». Окружающий мир будто говорит художнику о себе; художник взволнованно и чутко вслушивается в эту речь — в «шепот бытия» — и не поймет его, пока «не поблуждает по лабиринту множественных значений и психологических соответствий» **.

«Главная черта», «самая характерная мысль» равнозначны у Достоевского сущности, сути. В размышлениях о фотографии реальность осознается им как двойственная — суть вещей, людей и событий то затемняется, затушевывается обстоятельствами, то проступает в редкие мгновения отчетливо, явственно. В такой миг сущность не скрывается за материальной оболочкой вещей, а ощущается как очевидное их свойство, как наличное бытие. Заставляя суть проявиться, реальность выступает как художник, оказывается ему равной. Самораскрытие реальности предполагает не уход «от объекта», а приближение к нему. Фиксируя действительно сущее, фотография будто приковывает художника к объекту, препятствует удалению в «царство вымысла и грез».

Реальность, то скрывающая, то выявляющая суть вещей, предстает перед наблюдателем как мерцание. Изолируя одну, мгновенную фазу бытия, фотография прерывает это мерцание. Софья из «Подростка» может затем сколько угодно меняться, испытывать и переживать разные чувства, но на фотографическом портрете она навсегда останется в своем «главном мгновении». И по прошествии лет ее «стыдливая, кроткая любовь и несколько дикое, пугливое целомудрие» на портрете будут столь же сильны, как и в момент съемки. Взамен ухода в «царство вымысла и грез» фотография позволяет осуществить другой выход — из текущего, движущегося времени, бег которого необратим. Время, действительно, ощущается в фотографии как субстанция, с которой снимающий вступает в схватку, непрестанно борется. Сравним высказывания двух профессиональных репортеров. Обратим внимание на их почти дословное совпадение.

Яков Халип: «Помню, снимая папанинцев, я очень старался найти наиболее выигрышную точку съемки, сделать поинтереснее композицию кадра. И в результате снял мало, о чем до сих пор жалею — время нельзя повернуть вспять. Но понимание это пришло с годами... Возьмите в расчет — если... журналист, бывший свидетелем какого-то события, может написать о нем по прошествии времени, я этой возможности лишен. Если я не сделаю максимального количества кадров, из которых потом отберу необходимый минимум, задним числом я этого сделать уже не смогу...»

Анри Картье-Брессон: «Мы играем с ис-

* Арнаудов М. Психология литературного творчества. — М., 1980, с. 222.
** Достоевский Ф. Об искусстве. — М., 1973, с. 132, 133.

* Достоевский Ф. Собр. соч. — М., 1982, т. 10, с. 270.
** Там же, с. 271.

* Кракауэр З. Природа фильма. — М., 1974, с. 222.
** Там же, с. 221.

чезающими вещами. И как только они исчезнут, их нельзя оживить... У писателя есть время подумать, прежде чем он создаст слово и нанесет его на бумагу. Для нас же исчезнувшее ушло навсегда, отсюда — наши тревоги, но также единственность нашего ремесла».

Время противоборствует фотографу тем, что проглянувшую вдруг внезапно сущность сейчас же делает небытием, прошлым. Античное «панта рей» никто не ощущает так сильно, как фотограф. Он постоянно сталкивается с прихотливой, непредсказуемой изменчивостью мира.

Оружие фотографа в борьбе с текучестью времени — скорострельная съемочная камера. Главное требование, которое к ней предъявляется, — поспевать за динамикой, за стремительным темпом перемен.

Побеждая время, фотография творит иную реальность, подобную «нашей» своими внешними, «наружными» параметрами и вместе с тем глубоко от нее отличную. Об этом выразительно говорит американский исследователь А. Голдсмит: «Рассматривая фотографию, вы можете оказаться в мире застывшего времени, где остановились все часы и не происходит никаких перемен. Вы можете увидеть предметы с большей ясностью, чем если бы вы их наблюдали в нашем постоянно меняющемся, беспокойном мире... Вы можете внимательно изучать выражение, жест или игру света и тени, которые на фотографии запечатлены навечно».

По нашему мнению, эта способность фотографии «извлекать» существо событий из временного потока является ключевой в творческом процессе.

Остановимся подробнее на этом ее качестве. Видный теоретик искусства Дж. Брунер понятие «творчество» связывает с понятием «выход за пределы полученной информации».

Мысль о «выходе» столь важна для ученого, что стала подзаголовком его книги «Психология познания».

В одной из работ, включенных в книгу, автор приводит типичные примеры «выхода за пределы чувственно данной информации». Во-первых, на ее основе совершается движение к понятию. Само понятие создавалось коллективно. Его создание «заключается в том, чтобы выявить определенные признаки некоторой категории функционально эквивалентных предметов и при наличии этих признаков у нового встреченного примера заключить — относится ли этот пример к данной категории или нет».

Понятия необходимы в познавательной деятельности. При отсутствии их «на каждое событие нам приходилось бы реагировать особым образом и каждый раз заново учиться, что с ним делать и даже как его называть». Однородные, дополняющие друг друга или взаимосвязанные понятия образуют совокупности — «кодовые системы».

Имея усвоенные, готовые «кодовые системы», индивид пытается соотнести с ними вновь встреченные объекты. Такое соотнесение позволяет глубже понять предмет, подключая к увиденному все знания о подобных объектах, хранимые в «кодовой системе».

Понятия абстрактны, максимально отвлечены от конкретности. Такое отвлечение не всегда эффективно в познавательной деятельности, говорит Брунер. Скажем, в описании истории культуры какого-либо народа нельзя обойтись одними лишь абстракциями — описание должно содержать эмпирию, конкретные факты. Однако описание можно свести к «такой совокупности высказываний, которая позволит... выйти за пределы» эмпирической информации. Описание тогда примет вид «минимального набора утверждений, обеспечивающего... воссоздание максимального числа неизвестных фактов» *.

Аналогично рассуждал С. Эйзенштейн. Творчество он представлял себе «результатом, как бы сдерживающим сонм готовых разорваться динамических (метафорических) потенциальных черт». Образ по Эйзенштейну — это предельная концентрация, максимальное насыщение информацией какого-либо отрезка текста. Отрезок способен затем — в воображении зрителя, в развертывающемся повествовании — выразиться «максимальным числом неизвестных фактов» **.

Образ не абстрактен, он столь же конкретен, как и любой другой отрезок текста: между ними и образом нет той дистанции, как между понятием и эмпирическим фактом. Следовательно, образ у Эйзенштейна не представляет собой умственный концепт, а принадлежит миру, являющемуся нашим глазам.

Опираясь на эти высказывания, можно сказать, что любая фотосъемка есть акт интерпретации. А интерпретация «имеет целью выдвинуть в данном предмете одни стороны и отодвинуть, затемнить другие»***. Способностями же к «выдвижению и затемнению» обладает уже сама фототехника.

Скажем, дагерротипия не передавала с одинаковой ясностью предметы, находящиеся на разных расстояних от аппарата. Оттого при фиксации «выдвигался» один или несколько первоплановых объектов, остальные же, более удаленные от камеры, — «затемнялись»... Появившиеся в конце прошлого века сухие броможелатиновые пластины были ортохроматическими — «слепыми» на некоторые цвета. Голубое небо оказывалось на них безжизненно-белым, не имеющим тональных градаций. Тем самым, ввиду несовершенства фотоматериалов, происходило свое «выдвижение» и «затемнение»...

Автоматическая и непреднамеренная интерпретация все чаще преодолевалась с развитием фотохимии. Но одну возможность интерпретации, связанную с операцией съемки, фотография не изжила, да и не собиралась изживать. Как известно, изображения предметов на чувствительном слое возникают благодаря свету.

В силу разной освещенности объектов одни «выдвигаются» при фиксации — выделяются на общем фоне; другие в буквальном смысле затемняются: будучи слабо освещены, предстают как черные, недетализированные пятна. Оперируя интенсивностью освещения, фотограф интерпретирует видимое.

Также и сама реальность обладает интерпретативными возможностями. И. Эренбург, выпустивший в начале 30-х годов альбом собственных снимков «Мой Париж», заметил: «Не раз ночью в последних поездах метро я разглядывал лица усталых людей, в них не было ничего преходящего, выступали характерные черты» ****. Реальность и впрямь выступала здесь как интерпретатор — «затемняла» преходящее и «выдвигала» характерное, существенное. Вместе с тем реальность часто производит и обратный эффект — сменой обстоятельств «затемняет» сущность.

Творческая задача фотографа в том и состоит, чтобы связать, привести в соответствие интерпретативные способности техники и реальности. Формы такой взаимосвязи многообразны — от усиления непосредственно видимой, естественной экспрессии натуры до активного вмешательства в нее ради выявления скрытой, «затемненной» выразительности.

В любом из случаев сама съемка длится доли мгновения. Ею «выдвигается» — выводится во вневременность — одно состояние предмета, одна фаза его бытия. Актом фиксирования последующие фазы словно отвергаются, «затемняются». По отношению к трансформирующемуся, преображающемуся предмету «выхваченная» фаза выступает как неизменность. Традиционным является в философии понимание сущности как инварианта, как самотождественности. Съемкой бытие объекта интерпретируется — разбивается на релевантные («выдвинутые») моменты и на нерелевантные («затемненные»). Выделенная фаза, являясь на фотографии «вечной», в сопоставлении с другими ощущается как инвариант, как сущность данного объекта.

Фотокадр как выражение сущности аналогичен образу, а не понятию. О том говорит итальянский фотограф К. Гарруба: «У меня никогда не было намерений обобщать, создавать абстракции... Когда, например, я снимаю обнявшихся юношу и девушку в парке или кафе, я не думаю о том, чтобы сфотографировать любовь, я хочу снять именно эту пару. Любовь настолько абстрактное слово, что даже в словаре нужно множество других слов, чтобы его объяснить. Было бы банальностью, если бы я, указывая на эту пару, сказал бы прохожему: «Смотрите, любовь». В действительности эта обнявшаяся пара в парке или кафе — особенная пара, единственная среди множества других, и в данный момент, в данной стране настолько конкретная, что предполагает... свою особенную реальность. И, уважая эту реальность, восприимчивый фотограф должен найти секунду, чтобы запечатлеть момент истории этой пары. Тот момент, который в сотую долю секунды был остановлен... и способен теперь воссоздать и прошлое и будущее» *.

Согласно Дж. Брунеру, совершенна лишь «бессодержательная» кодовая система — максимально отвлеченная от конкретики, от индивидуального своеобразия природных объектов. В качестве примера такой системы ученый называет геометрию: она рассматривает обобщенные схемы фигур, а не физические тела, где схемы эти воплощены. Посредством кодовой системы объекты интерпретируются — в них отсекается, «затемняется» единичное, особенное. С точки зрения кодовой системы, свойства эти преходящи, несущественны. Фотограф, как явствует из слов Гаррубы, не втискивает единичность в прокрустово ложе понятия; фиксируемый объект должен предстать «содержательным», конкретным. Оттого кадр «заключает в себе и прошлое, и будущее», то есть снимок равнозначен «минимальному набору утверждений, обеспечивающему... воссоздание максимального числа неизвестных фактов», или «сонму готовых разорваться... потенциальных черт». Превращение фазы какого-либо процесса в образ всего процесса совершается в фотографии благодаря выходу во вневременность.

«Выдвинутая» фаза, в силу своей моментальности, является преходящей, то есть частной, единичной. Однако, превращаясь во вневременную, она представляет воспринимающему «все» бытие вещи в его совокупности.

(Окончание следует)

---

* **Брунер Дж.** Психология познания. — М., 1977, с. 212—213, 238.

** **Эйзенштейн С.** Избр. произведения. — М., 1964, т. 2, с. 355.

*** **Лосев А.** Языковая структура. — М., 1983, с. 182.

**** **Эренбург И.** Я снимал только то, что выражало мои мысли и чувства. — «СФ», 1961, № 9.

* **Гарруба К.** О фотографии и о себе. — «СФ», 1969, № 11.

Александр Раппапорт **Время и предмет**



А. СЛЮСАРЕВ

На снимках московского фотографа Александра Слюсарева зритель видит мир наиобыденнейших предметов, неприметных, тысячи раз виденных: посуда на подоконнике, кофейник на столе, угол дома с оборванным концом проволоки, отражающееся в лужице небо. В чем же тайна привлекательности этих снимков? Конечно, привлекательно техническое совершенство — нюансы и контрасты черного и белого, прорисовка нежнейших фактур, контраст линейной остроты и фактурной мягкости. Однако едва ли этим исчерпывается их загадочная значительность.

Ключ к смысловой сути этих снимков лежит, как мне кажется, в особенностях фотографической передачи времени, которое у Слюсарева дано в очень сложной и редкой форме единства монументального и моментального. Предметные ситуации, ракурсы здесь часто столь же моментальны, сколь и само время экспозиции — это всего лишь миг в потоке времени. Но композиции, построенные на уравновешенном сочетании горизонталей и вертикалей — монументальны как нечто вечное и неизменное. Контраст этих временных форм придает самым заурядным фрагментам нашего предметного мира значительность, к которой мы не привыкли. Да, мы видели все это тысячи раз, но никогда не видели этого так, никогда не видели в этом монументальность вечности, значимость эпоса.

А ведь — это нащ мир, мир, сопровождающий нас в ежедневной драме бытия, мир, который и нас видит в ракурсах, далеких от канонических. Этот предметный мир неожиданно интимен, демократичен, прост и фундаментален одновременно: без него нет подлинности нашей жизни, нет ее действительной непрерывности.

Фотографическое время вообще парадоксально сочетает далекие временные события. Снимок делается мгновенно, но рассматривать его можно бесконечно долго, отыскивая все новые и новые подробности, ускользнувшие от беглого взгляда. Старик смотрит на свое же собственное изображение, на котором запечатлена улыбка беззубого младенца. Прошлое на снимках несется рядом с настоящим и даже обгоняет его. История получает зримый образ.

Когда снимки имеют ясный событийный сюжет — они становятся иллюстрацией и свидетельством. Когда такого ясно осознанного сюжета, события нет — они становятся свидетельством независимой судьбы предметного мира, той «второй природы» человека, которая живет, существует рядом с нами и имеет свою собственную жизнь как раз потому, что мы не склонны придавать ей особое значение. Эта жизнь предметного мира выступает как самостоятельная отчасти потому, что не включена, в отличие от обычных репортажных снимков, в какой-нибудь процесс деятельности. Выпадая из деятельности, но оставаясь во времени, она обретает собственную судьбу.

Однако эта-то судьба предмета напоминает нам и о человеческой судьбе, быть может, больше, чем даже случайный портрет или семейный снимок в альбоме. Так уж устроен человек, что, попадая в кадр, он невольно или вольно привносит в него особый смысл позированием. Инстинкт позирования перед фотоаппаратом далеко не примитивен — в нем выражается потребность в идеализации, внутреннее стремление преодолеть случайность временного потока, остановить его, дать ему фиксированный смысл — позу. Вещи не позируют, их статуарность оказывается «выше» различия между жестом естественным и жестом показным, живым движением и позой. Их статуарность обнажает сосуществование и ситуативность, которые в человеческих жестах очень часто скрыты их динамикой, а в человеческом взгляде — бездонностью прочитываемого в нем вопроса.

Но, глядя на вещь, захваченную врасплох в ее бытовой ситуации, фотография невольно напоминает нам и о наших жестах, и о наших взглядах, обнаруживая и общность, и различие судеб человека и предмета.

В снимках Слюсарева можно видеть расширение жанра натюрморта. Вещь в них, как и в натюрморте, оказывается символическим предметом. С тою, однако, разницей, что смысл этого символа остается неясен. И это не «забытый» смысл старинных натюрмортов, и не коммерческий смысл натюрмортов рекламных, а еще не открывшийся нам смысл реального жизненного окружения.

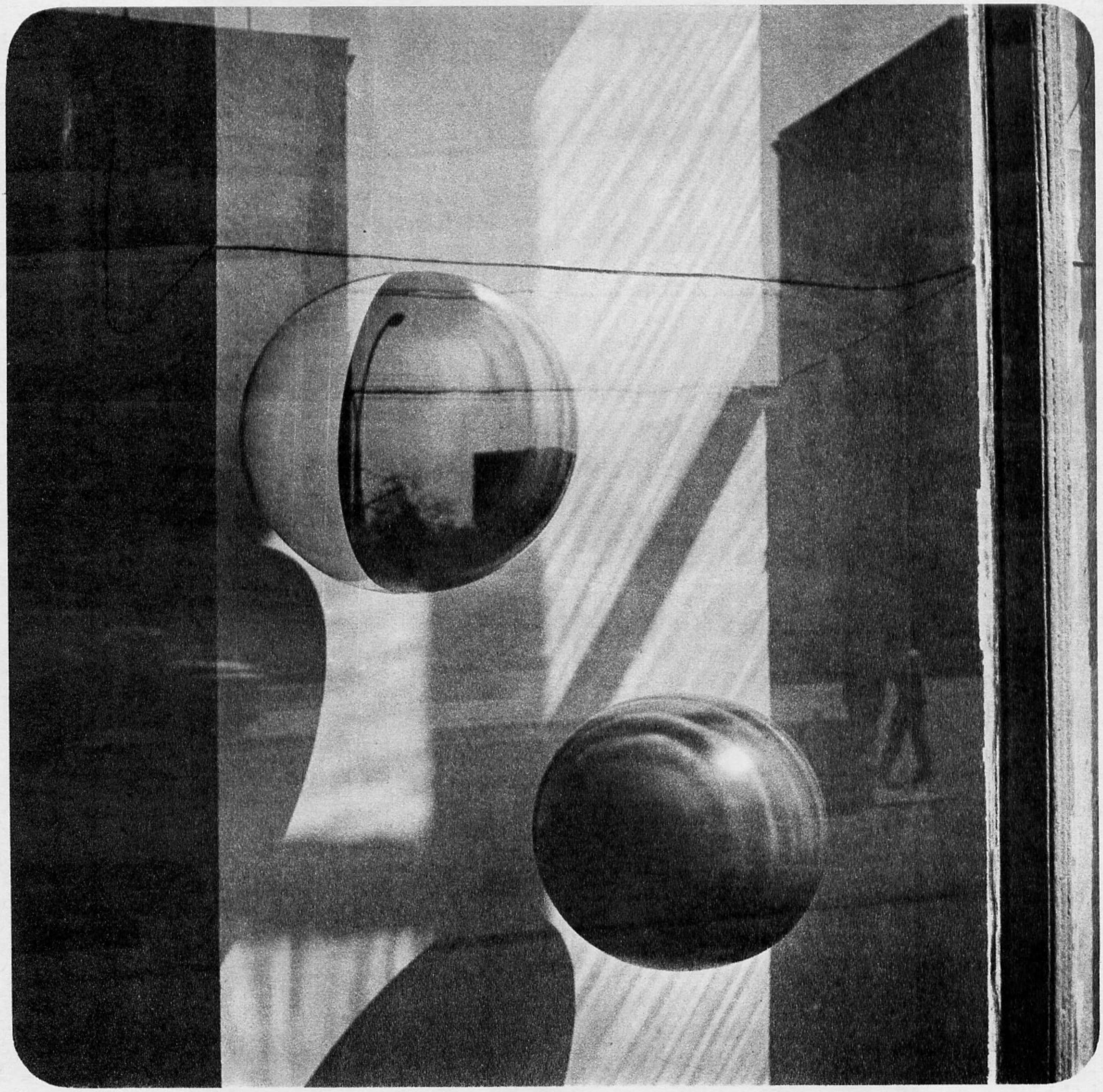
Неясность этого смысла нетрудно объяснить. Она — прямое следствие исторической динамики и функционализма нашего времени. Создавая вещи-орудия, вещи-функции, современное общество «упускает из виду» ту сторону бытия этих вещей, которая не лежит во времени их исторического появления и функционирования. Вот эту-то сторону «видит» объектив художника.

Работы Слюсарева дали возможность особенно остро почувствовать эту сторону жизни предметного мира. Однако вещи, запечатленные фотокамерой, остаются «изображениями» предметных ситуаций, так и не открывая пути к проектному преобразованию предметной среды. Как будто именно вне функционального и проектного отношения вещи обретают свою символически и человечески содержательную жизнь.

В чем же секрет этого парадокса? Я думаю, что секрет в символической невыявленности значений предметных ситуаций, которые открываются фотографии, в их своего рода «безымянности» или «немоте».

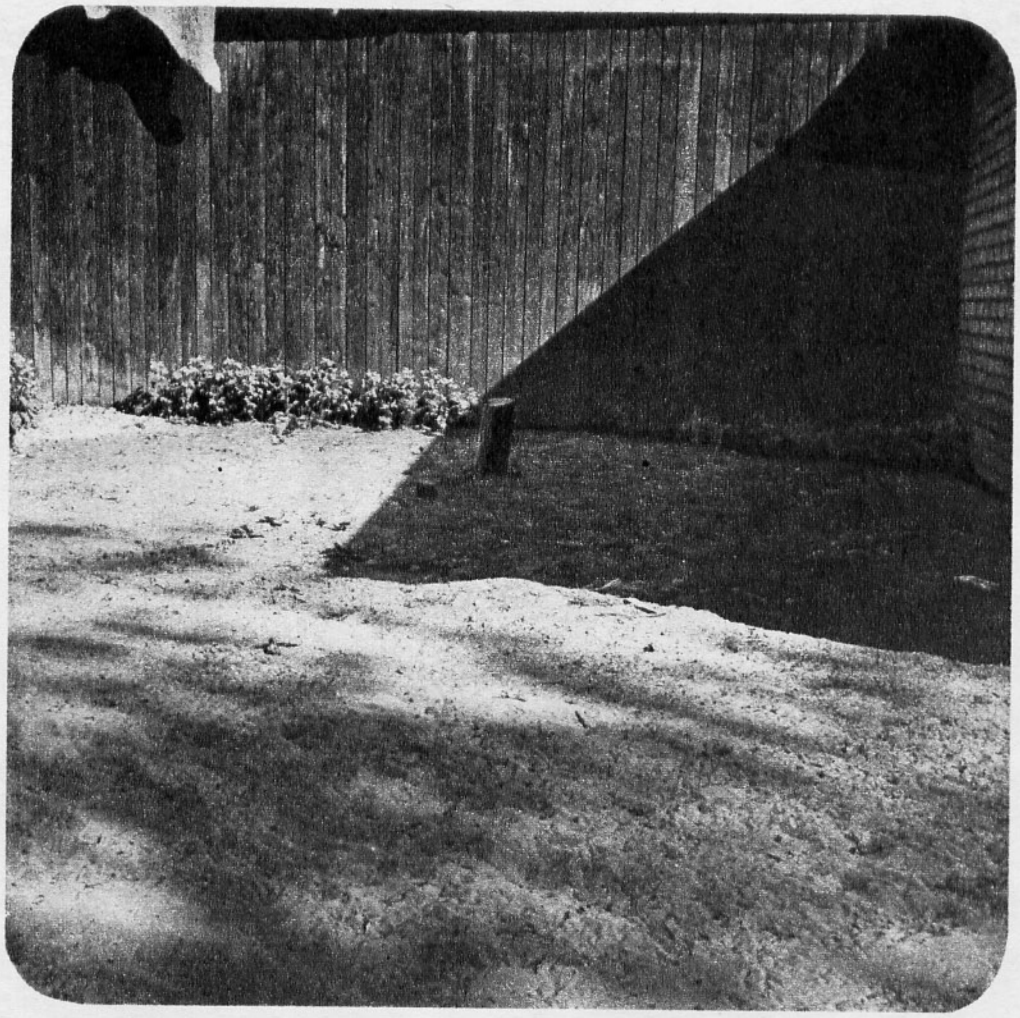
Слюсарев любит снимать отражения в воде. Символический смысл этого приема очевиден: вода как средство отражения и удвоения видимого образа мира — метафора и самой фотографии, и вообще — искусства. Сама по себе вода в кадре — случайна. Но зеркальное отражение мира в ней отражает строгую симметрию мира и сознания. Судьба предметного мира, неотделимая от судьбы создающего ее и живущего в ней человека, может отразиться в случайном: в воде, бликах и тенях, в кофейнике, спичечном коробке, каплях на оконном стекле, во всем, на что упал внимательный взгляд художника с магической камерой в руках.

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СЛЮСАРЕВА**

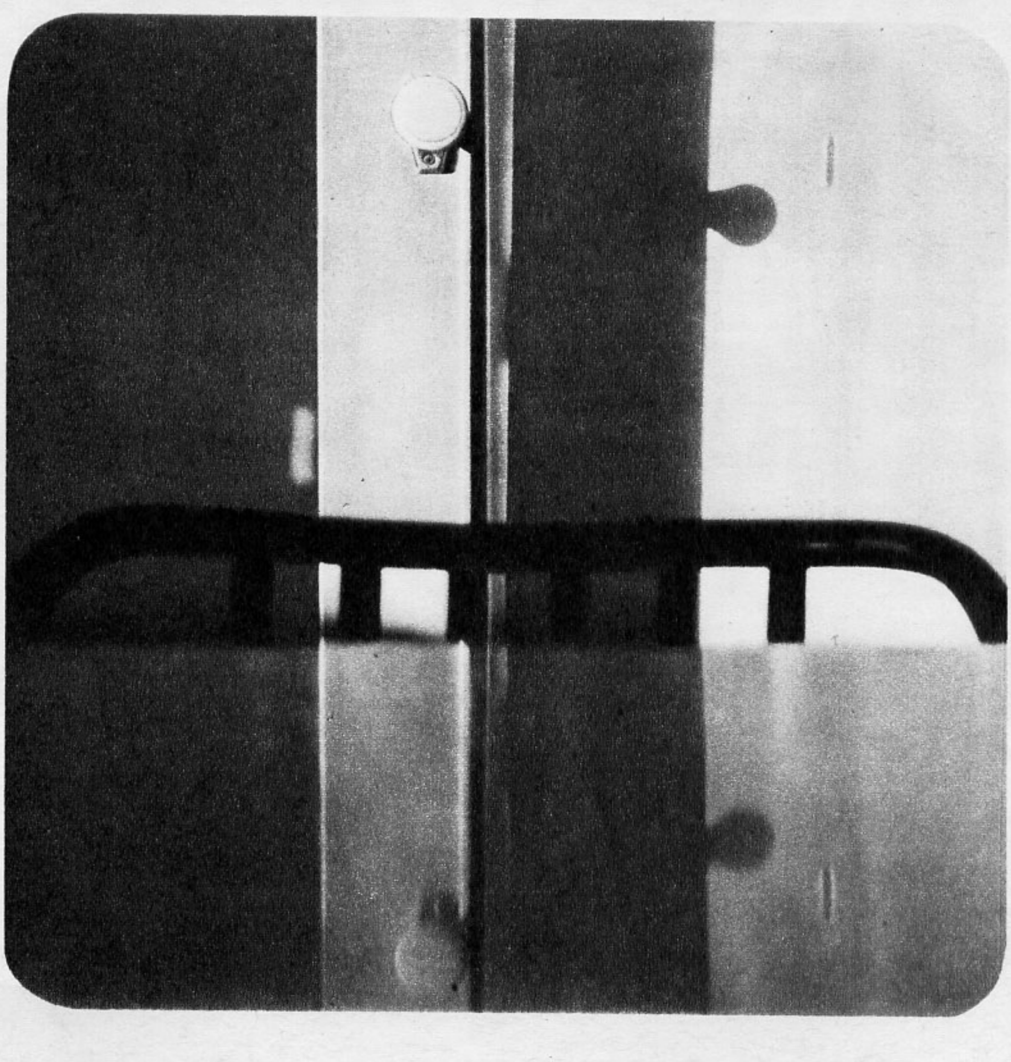


ВИТРИНА. 1980 г.

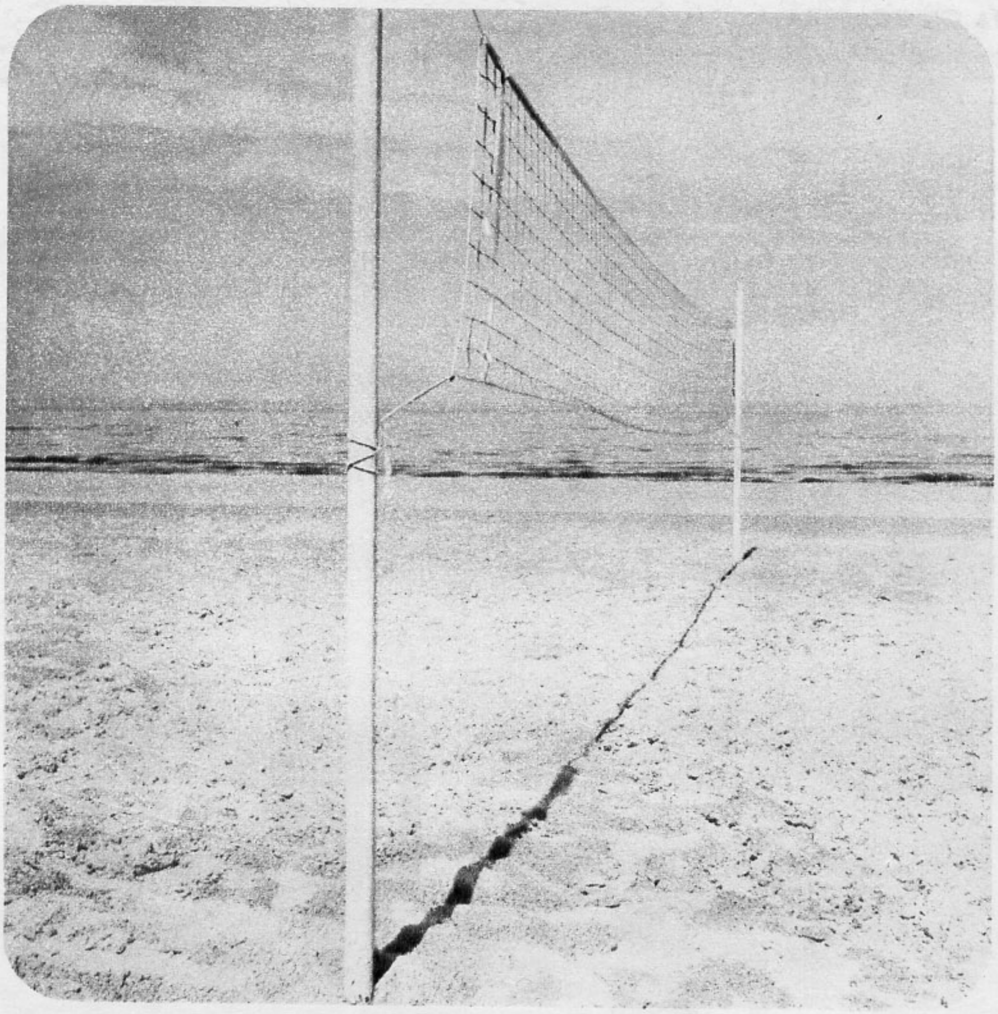
ФОТО АЛЕКСАНДРА СЛЮСАРЕВА



ВО ДВОРЕ. 1979 г.



ДВЕРЬ. 1986 г.

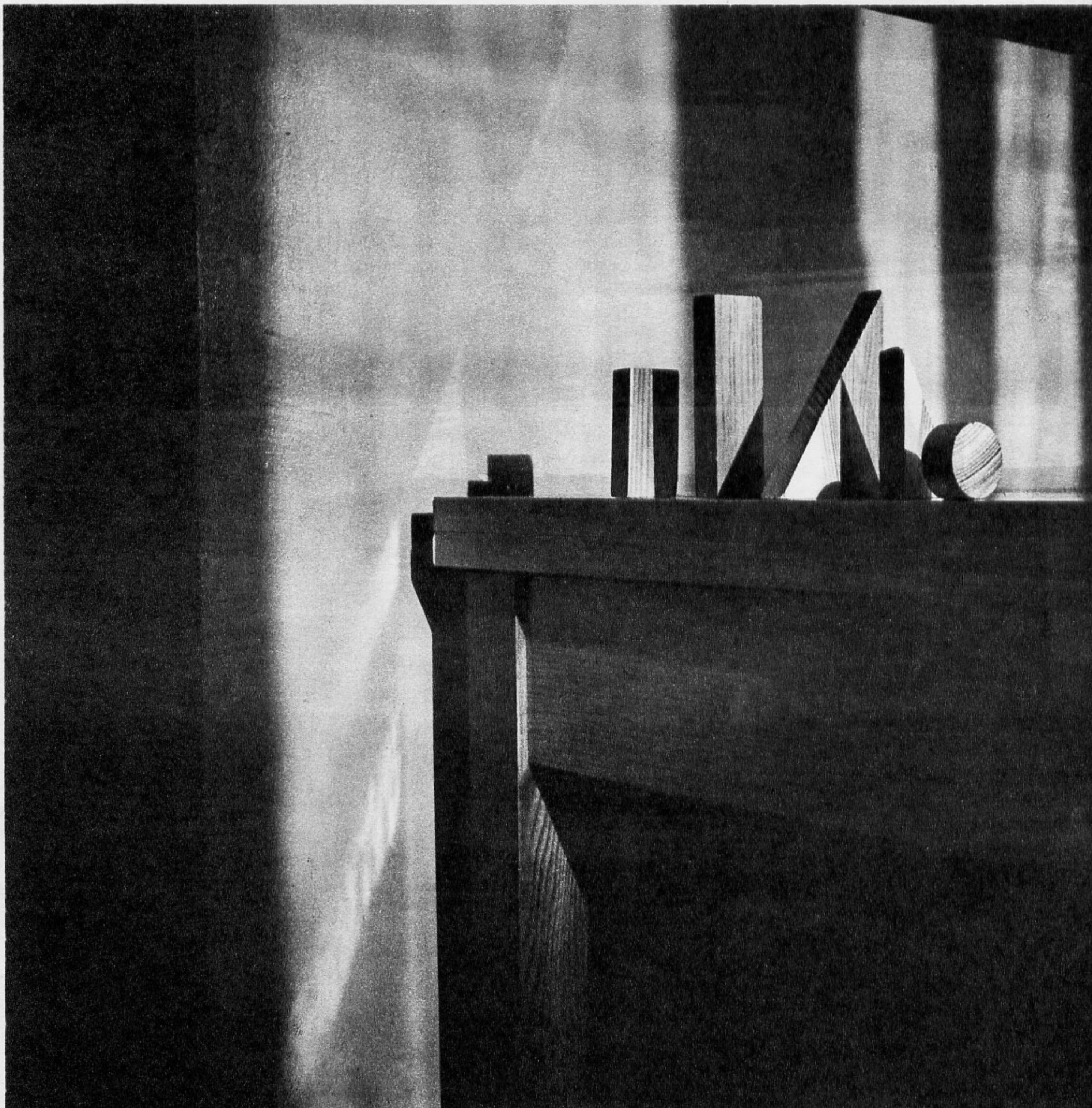


НА ПЛЯЖЕ. 1978 г.



ИЗ СЕРИИ «НИЗКОЕ СОЛНЦЕ». 1978 г.

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СЛЮСАРЕВА**



КУБИКИ. 1983 г.

ФОТОПАНОРАМА

Новая фотостудия

Второй Всесоюзный фестиваль народного творчества, посвященный 70-летию Великого Октября, дал новый толчок развитию фотолюбительства на Сахалине — в апреле отпраздновала свою первую годовщину студия «Эверон», созданная фотолюбителями из Долинска. Визитной карточкой фотографов-энтузиастов из этого районного центра стала выставка, включившая 67 работ и демонстрировавшаяся в кинотеатре «Россия». Свой первый юбилей фотостудия отметила новой, более крупной экспозицией. Студия работает активно: в ближайших планах — занятия со взрослыми фотолюбителями, помощь юным воспитанникам фотокружка Дворца пионеров, совместные репортажи, работы над новыми темами.

А. СУЩЕНКО



В. АХЛОМОВ НА ВСТРЕЧЕ В ДОМЕ УЧЕНЫХ

Встреча с мастером

Секция художественной фотографии московского Дома ученых пригласила на творческую встречу фотокорреспондента «Недели» Виктора Ахломова. Состоялся оживленный разговор о проблемах фотографии, о ее месте в современной культуре, о специфике работы фоторепортера. В. Ахломов показал фотолюбителям-ученым подборку своих снимков разных лет; наибольший успех выпал на долю портретов выдающихся современников: поэтов, актеров, ученых. Живой, энергичный авторский комментарий дополнил зрительное впечатление. Естественно, не обошлось без традиционных вопросов об аппаратуре, пленках, проявителях...

Встреча проходила в рамках мероприятий, посвященных 60-летию фотолюбительского коллектива Дома ученых. Запланированы также ряд других встреч, ретроспективные выставки лучших работ коллектива, создание галереи фотопортретов советских ученых.

Кино и фотография

В московском Доме кино состоялось очередное заседание молодежной секции Союза кинематографистов СССР. Руководитель секции — заслуженный деятель искусств РСФСР Савва Кулиш пригласил на встречу с молодыми режиссерами фотографов казанской творческой группы «Тасма» Ф. Губаева и С. Свинцова.

Показ фотографий послужил началом серьезного разговора об изобразительном ряде в кино, о том, из чего складывается композиция кинокадра и фотографии. Коллекция казанских фотографов вызвала неподдельный интерес своей близостью к жизни, умению «говорить» о взаимоотношениях людей и окружающего мира.

Первая персональная

В Риге с большим успехом прошла выставка фотографий Юрия Куприянова, известного в Латвии фоторепортера. Почти три десятка лет Ю. Куприянов работает в фотожурналистике, но эта экспозиция — его первая персональная выставка. Многие годы работы по заданиям редакций привели не только к накоплению огромного фотоархива, но и к выводу, что решающее значение имеют качество, содержание, художественная целостность снимка.

Неустанные поиски, пристальный интерес к творчеству лучших фотомастеров позволили Ю. Куприянову создать выставку, на открытии которой Гунар Бинде сказал:

— Мы много лет знали Юрия Куприянова как репортера, фотожурналиста, но в этой экспозиции он выступает и в качестве фотохудожника.

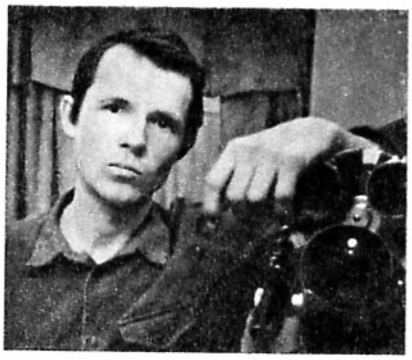
А. СКАЛБЕРГС



Ю. КУПРИЯНОВ
ПОРТРЕТ БАЛЕРИНЫ

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Учиться простоте



Б. КИСЛИЦЫН

Можете считать эти заметки письмом в редакцию. Так мне легче рассказать о себе.

Родился я в 1955 году в Башкирии. После школы учился в автотранспортном техникуме. Тогда же начал заниматься фотографией, на которую тратил почти всю стипендию. В техникуме факультет фотожурналистики университета общественных профессий вел профессиональный фотограф Г. Бронштейн. С его легкой руки я стал фоторепортером техникума. Закончив обучение, работал автослесарем. Затем — армия. Планы на будущее были неопределенные. Наконец твердо решил стать «киношником», делать хорошие фильмы. Самый реальный путь — через технику, фотографию — в кинооператоры, а там видно будет. Мне прислали условия приема: «...знание основ фотографии, участие в фотоклубах; конкурсы, награды...»

Для начала я решил стать фотографом. Потом — ПТУ, фотоклуб при газете «Вечерняя Уфа». Увлекся фотохимией, пробовал разные рецепты, методы, технологии, занимался цветом, слайдами, прикладной фотографией. Много снимал на улицах. С камерой почти не расставался. Летом по путевке комсомола поехал по стройотрядам и снял для газеты несколько репортажей.

По окончании училища работал выездным фотографом и «на стационаре». Во ВГИК на операторский факультет удалось поступить только в 1985 году. Сейчас учусь на втором курсе.

Конечно, есть у меня в фотографии свои симпатии и антипатии. Люблю снимать природу. Она волнует, будит воображение. Люблю наблюдать людей. Но лучшие кадры упускаю, не хватает реакции. Над определенными темами работаю крайне редко, хотя знаю по собственному опыту, что это — самый верный способ добиться интересного результата. Постоянно снимаю жизнь института. Делаю для себя (есть уже три альбома) галерею репортажных портретов студентов, преподавателей, гостей ВГИКа.

О каждой фотографии можно многое рассказать, а заодно и припомнить массу мелочей, побочных обстоятельств, сопровождавших запечатленное на пленку событие.

Кому-то снимки из этой записной книжки могут показаться неинтересными с чисто фотографической точки зрения, но охота за ними помогает мне не только как фотолюбителю, но и как будущему кинооператору. Развивается наблюдательность, острота видения, тяга к экспериментированию в выборе точки фото- и киносъемки. Главное, что меня печалит в современном фотолюбительстве с точки зрения выбора тем и их воплощения — это явная или подсознательная тяга к сенсационности. Мне кажется, эта тенденция пока доминирует.

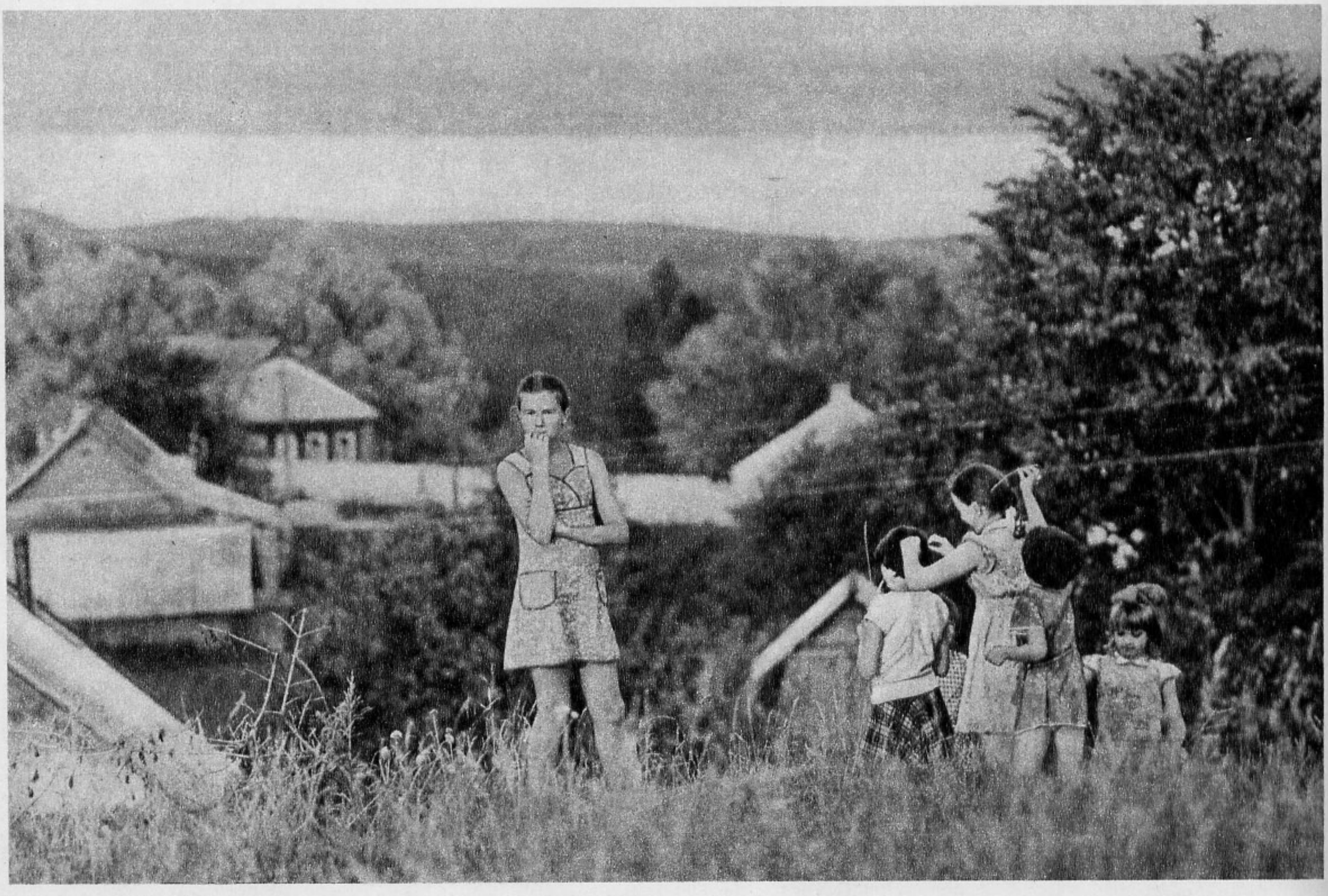
Я знаю, чтобы найти отклик у зрителя, нужно обратиться к его душе, разуму, а то и к подсознанию, нужно раскрыть перед ним глубинную сущность действительности. Всерьез считаю, что окружающий нас мир гораздо более фантастичен и парадоксален, чем самые смелые фантазии.

В своих фотографиях пытаюсь избежать экстравагантности, как самоцели, искусственных ситуаций. Но, грешен, подвернется случай — поддаюсь искушению сделать эффектный кадр.

И последнее. Постижение «глубинной сущности», о которой я говорил, мне пока, к сожалению, мало удается. Не хватает жизненного опыта, до каких-то вещей просто еще не дорос.

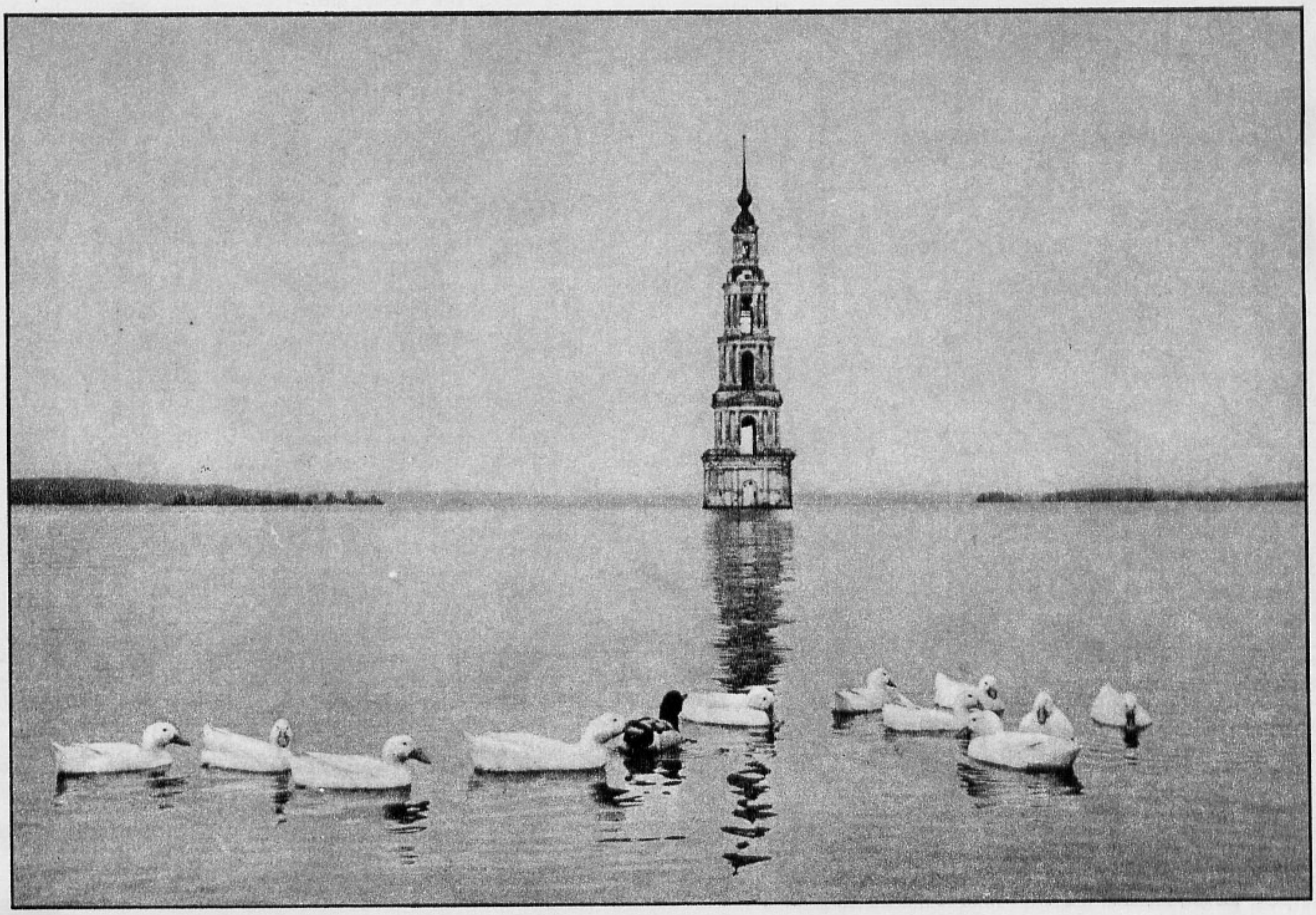
А посему главная задача — учиться!

Б. КИСЛИЦИН



ДЕРЕВЕНСКОЕ ДЕТСТВО

КОЛОКОЛЬНЯ





УТРО

УТРЕННИЙ КЛЕВ



ФОТО БОРИСА КИСЛИЦЫНА

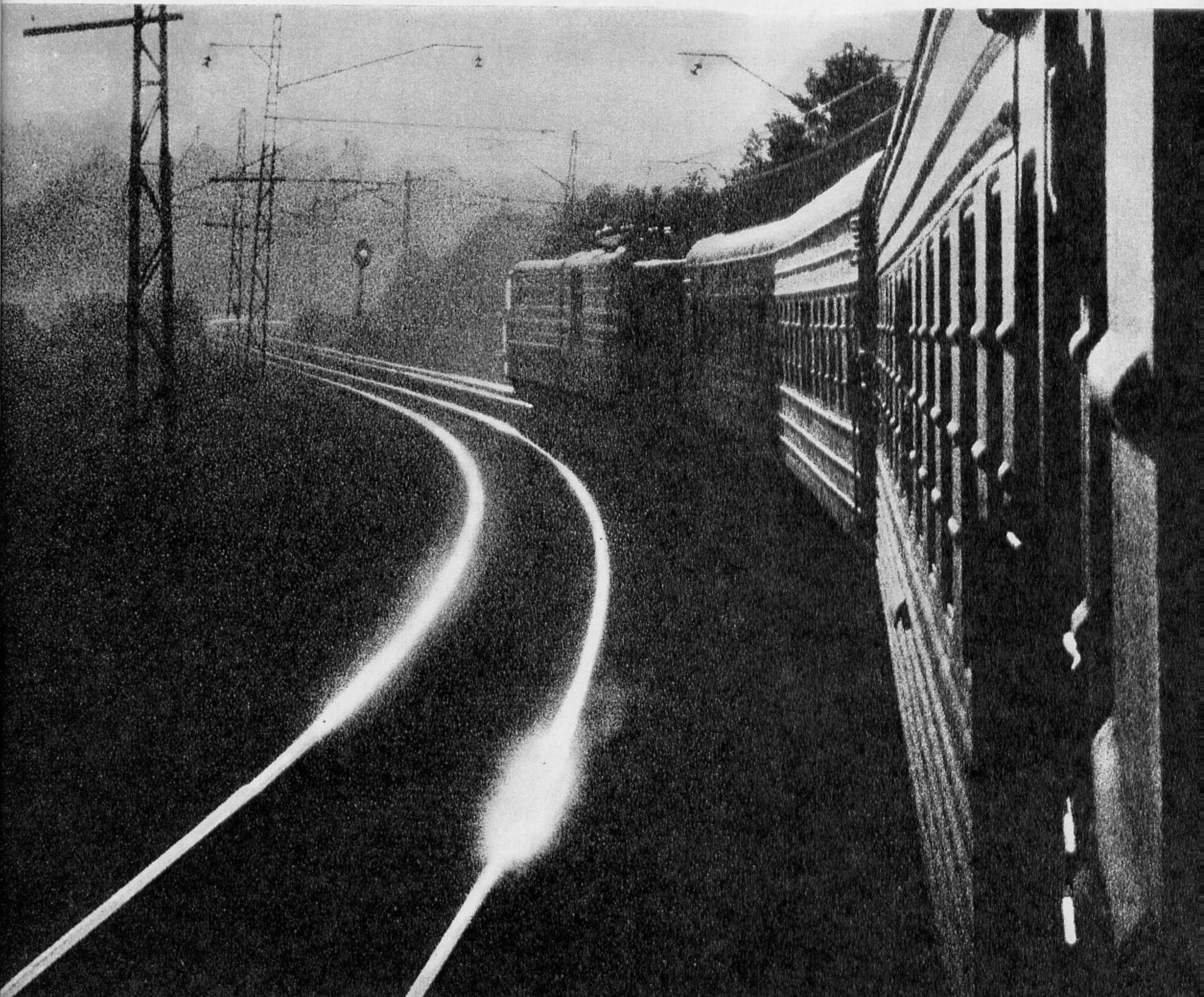


РАССВЕТ

ОЧАРОВАНИЕ



ФОТО **БОРИСА КИСЛИЦЫНА**



ПОЕЗД

«Двое»

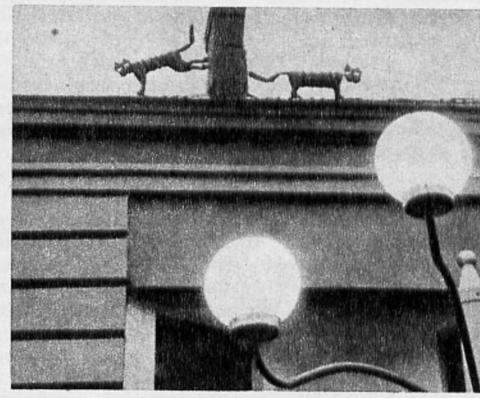


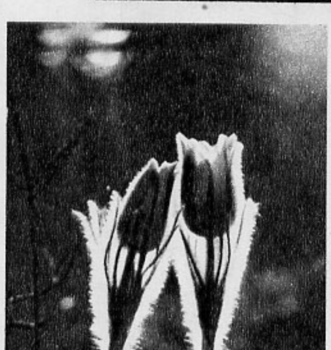
С. ШЕНГЕЛИЯ
(БАТУМИ)
ПЕРВОЕ ЧУВСТВО

«То вместе, то поврозь, а то попеременно». Так Булат Окуджава помог нам разложить на три стопки снимки, присланные на конкурс «Двое». Но, конечно, самой большой оказалась та стопка, где сюжетом было «вместе» — люди в согласии, любви, дружбе, беседе, рукопожатье, контакте судеб, характеров. Снимки на тему «поврозь» наши читатели, видимо, приберегли на конкурс «Конфликтная ситуация». Ну что ж, наверное, это разумно.
Вообще, многие из двенадцати тем пересекаются. Мы обнаружили снимки, которые можно одновременно посылать на пять — шесть конкурсов. Впрочем, ничего удивительного. Точно так же пересекаются в жизни ее многочисленные линии.
Чтобы снять недоумения на этот счет, давайте введем такое новшество. Оставим за жюри право, так сказать, перекидывать снимки с одного конкурса на другой в том случае, когда они многотемные. Первая премия присуждается С. Шенгелия за снимок, сделанный в лучших традициях грузинской светописи, всегда уделявшей повышенное внимание психологии человеческих отношений.









Л. КУЗНЕЦОВА
(КАЗАНЬ)
ИЗ СЕРИИ «ШАПИТО»

В. СОЛОВЬЕВ
(КОВРОВ)
НЕЖНОСТЬ

В. ЛАВРЕШКИН
(ЛЕНИНГРАД)
ДВОЕ

В. ПОЛЯКОВ
(МОСКВА)
РАЗНЫЕ СУДЬБЫ

В. ТИТОВ
(МОГИЛЕВ)
ВЕЧЕРНЯЯ ПРОГУЛКА

В. ИНЮТИН
(ЧЕРНИГОВ)
ВСТРЕЧА ВЕКОВ

В. ВОЛОНТИР
(КИШИНЕВ)
РЯДОМ

И. БЫШНЕВ
(БЕЛОРУССКАЯ ССР)
ПОДСНЕЖНИКИ

Г. МЕТТЕР
(МОСКВА)
ПОСЛЕДНЕЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ

В. ИНЮТИН
ЛАСКА

Снимки революционной эпохи

В преддверии 70-летия Великого Октября мы все чаще обращаемся к истории нашего государства. Героические страницы летописи Революции играют огромную роль в формировании личности советского человека, его высоких идейно-политических качеств, коммунистической убежденности. Славное прошлое, подвиги тех, кто боролся за народное счастье, строил и защищал социалистическое Отечество, особенно поучительны для молодежи, поколения, которое только вступает в жизнь.

«Воспитание историей — прекрасная школа пробуждения трудового энтузиазма, развития инициативы масс. Надо всячески разнообразить средства ее познания», — пишет газета «Правда». Многое призвана здесь сделать фотография. Не случайно еще в 20-е годы А. В. Луначарский говорил: «Если телеграф, телефон, радио дают нам чуть не всеобъемлющее ухо, то фотография дает нам чуть не всеобъемлющий глаз». Фотодокумент как памятник истории приобретает в наши дни исключительно важное значение.

Сейчас государственные архивы, библиотеки, музеи стремятся расширить доступ к своим анналам, сделать общим достоянием мало известные и еще не публиковавшиеся материалы.

В ближайших номерах «СФ» познакомит читателей с редкими кадрами, хранящимися в архивах фото- и кинодокументов Ленинграда, Красногорска, Музея Революции СССР. Сегодня наш рассказ о фотоальбоме, посвященном Февральской и Октябрьской революциям, хранящемся в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. Репродукции из альбома предложил для публикации В. Блюмфельд.

— Альбом этот не отличается внешней броскостью, — сообщил В. Блюмфельд. Обычная серая бумага, простенькая обложка. Не все снимки высокого технического качества. Некоторые отпечатки заметно пожелтели, выцвели, не под всеми есть подписи. Однако события сразу узнаются, угадываются по аналогичным сюжетам широко известной фото- и кинохроники. Только здесь несколько другие точки и ракурсы, иные акценты.

Редакция попросила историка, члена-корреспондента АН СССР Юрия Александровича Полякова прокомментировать снимки.

Вот что сказал ученый:

— Мы всегда с особым волнением вглядываемся в документы событий 1917 года. Фотография среди свидетельств прошлого занимает особое место: она позволяет зримо представить ход событий, их участников; передает подлинное дыхание эпохи, ее колорит.

Для нас важен и интересен каждый такой вновь найденный документ. В совокупности они позволяют еще живее и нагляднее представить страну в переломные дни и месяцы ее истории.

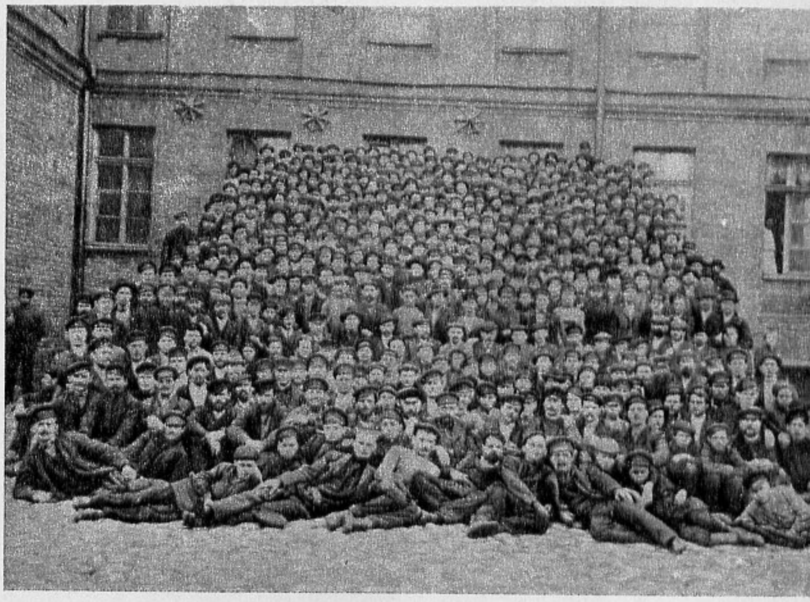
Фотографии альбома отображают самые различные моменты жизни Москвы и Петрограда в феврале — октябре 1917 года, показывают граждан России — современников великих событий. Мы видим непосредственных участников Революции — уличные шествия, митинги, группы рабочих, идущих с политическими лозунгами. Знакомимся с первыми отрядами народной милиции. Видим мы и противников Революции. Например, красующегося в министерском автомобиле А. Керенского или задержанных рабочими полицейских (некоторые из них трусливо переоделись в штатское платье).

Конечно, многие снимки требуют еще исследовательской работы, уточнения атрибуции. Кое-где необходимо выяснить место действия, суть происходящего, имена сфотографированных. Не исключено, что ныне еще могут найтись свидетели, участники запечатленных событий, выявиться неизвестные или забытые факты.

Надо всячески приветствовать публикации редких фотодокументов из государственных хранилищ и частных собраний.



ПОЛИТИЧЕСКАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ НА НЕВСКОМ ПРОСПЕКТЕ В ПЕТРОГРАДЕ



РАБОЧИЕ НЕВСКОГО МАШИНОСТРОИТЕЛЬНОГО ЗАВОДА

ФЕВРАЛЬСКИЕ ДНИ В МОСКВЕ



Виктор Темин **Обычные командировки**

В. А. ТЕМИН



Когда мы говорим об истории нашего государства, когда вспоминаем важнейшие этапы его становления и роста, всегда хочется увидеть их своими глазами. И лучшим свидетельством времени выступает фотография — кадр за кадром прослеживает она пройденный страной путь. Одним из тех, кто вел летопись жизни советского народа на протяжении многих десятилетий, был Виктор Темин. Мы с болью произносим это «был», потому что Виктор Антонович считанных месяцев не дожил до славного юбилея, который отмечает наша страна в этом году. Но, вспоминая его путь — путь неистового фоторепортера, мы видим человека, страстно влюбленного в свою профессию, безоглядно и даже как-то бесшабашно бесстрашного, когда шла речь об очередном редакционном задании или о собственной творческой придумке — он мог пойти на самый отчаянный риск ради одного только снимка — будь то исторический кадр или обычное «фото в номер», показывающее трудовой подвиг советских людей.

Мы как-то привыкли больше говорить о его военных фотографиях — Виктор Темин единственный из фотокорреспондентов, снявший все знамена побед нашей Армии — на Хасане и Халхин-голе, Карельском перешейке и в Берлине, и последнее — на Электрическом утесе в Порт-Артуре, которое ознаменовало окончание второй мировой войны...

В архиве Виктора Темина — тысячи фронтовых снимков, многие из них публиковались на страницах газет, журналов, книг и альбомов, вошли кадрами в десятки документальных фильмов. И все-таки, он в своем творчестве главным образом обращался к мирной теме, отыскивая и в ней героические страницы — это и освоение Арктики, и беспримерные полеты советских летчиков в довоенные годы, и челюскинская эпопея, и возрождение страны в послевоенный период.

Но были и рядовые командировки — по разным поводам, во все концы страны, многие из них тоже требовали от фотожурналиста немалого мужества. О некоторых из них он успел рассказать в главах книги, над которой работал в последние годы. Вот две из них...

Мотоциклисты штурмуют Эльбрус

Получив сообщение, что готовится интересный эксперимент — подъем на отечественных мотоциклах на вершину Эльбруса, я вылетел в Нальчик, и через сутки в составе группы из шести человек принял участие в этой экспедиции.

Идея столь необычного восхождения возникла в Кабардино-Балкарском автомотоклубе — спортсменов прельщала не только трудность задачи, но и возможность стать первопроходцами. Разумеется, нашлись люди, отговаривавшие спортсменов, утверждавшие, что-де моторы не смогут работать в условиях высокогорья, что без специальной подготовки сами мотоциклисты не выдержат, но, вопреки предсказаниям скептиков, все шло хорошо — этому способствовали и тщательная подготовка техники и предварительные тренировки...

Погода была превосходной — только снимай! Мотоциклы с ревом лезли по склонам, я то уходил вперед, то отставал, то заходил с фланга в поисках интересной точки съемки.

И вот взят первый рубеж — мы на «Ледовой базе» — высота 3900 метров. Еще ни один мотоциклист сюда не поднимался. Воодушевленная успехом, команда решила продолжать подъем, но руководитель эксперимента, известный альпинист Хусейн Залиханов потребовал сначала провести тщательную разведку ледника. На нем оказалось множество трещин, припорошенных снегом.

Немного передохнув, снова двинулись вверх... Заметно похолодало, стали сильно мерзнуть руки. Фотоаппарат приходилось прятать под курткой, чтобы не замерз.

Этот подъем был настоящим штурмом — преодолевали широкие трещины, уходившие глубоко в ледник, карабкались по крутым обледеневшим склонам. Начали греться моторы — сказывалось разрежение воздуха.

У «Приюта одиннадцати», на высоте 4200 метров, нас встретили альпинисты, поздравили с успехом. Пока спортсмены отдыхали, я поработал — снимал горновосходителей, мотоциклы, сам «Приют», панораму Кавказского хребта.

Цель эксперимента достигнута — доказана возможность восхождений на мотоциклах — пока до высоты 4200 метров. В принципе группа могла бы продолжать подъем, но внезапно началась метель, сопровождаемая грозой, и мы вернулись в Терскол. Ночью я проявил пленки и утром отправил их в Москву. Мои снимки и рассказ об экспедиции опубликовали многие газеты и журналы. Я же лечил гусиным салом помороженные руки...

Подытожив достигнутое, спортсмены тут же затеяли разговор о новом восхождении. Было решено воспользоваться помощью опытных альпинистов — мастеров спорта В. Наугольного и Г. Степанова. Те определили трассу будущего мотопохода, промаркировали ее.

Новый штурм Эльбруса начался первого сентября, в ясный безветренный полдень. Двое спортсменов — кабардинец Амдуль Паштов и осетин Анатолий Гугуев стартовали из Терскола и через час прибыли на «Ледовую базу», где остановились на ночлег — необходимо было акклиматизироваться, привыкнуть к высоте.

Ранним утром, получив «добро» метеорологов, мотоциклисты продолжают свой путь. На этот раз им легче ориентироваться — помогают красные флажки — маркировка маршрута. За 12 минут они достигли «Приюта одиннадцати», где их ожидали



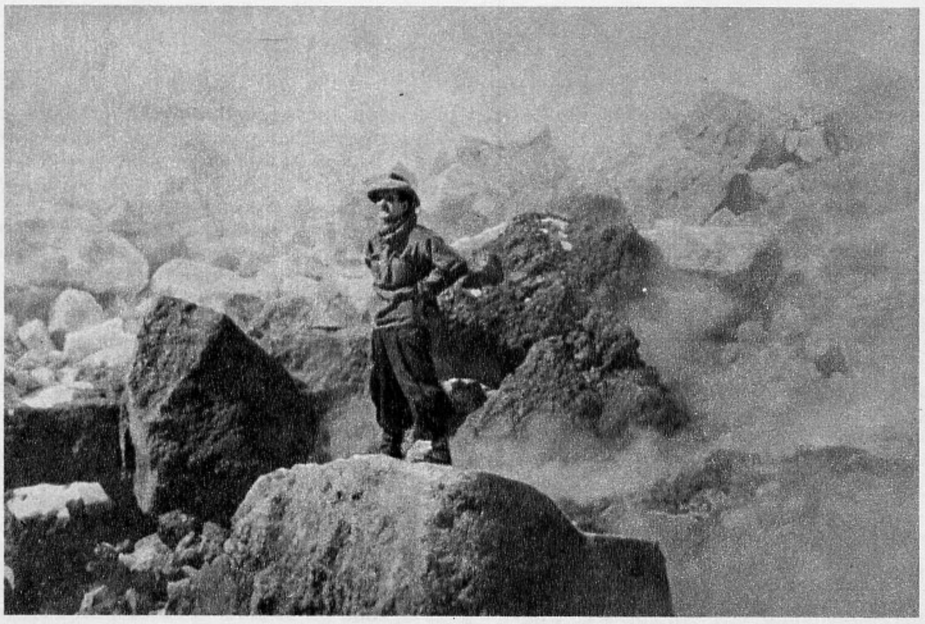
У «ПРИЮТА ОДИННАДЦАТИ»



ЧЕРЕЗ ТРЕЩИНУ

ФОТО **ВИКТОРА ТЕМИНА**

В КРАТЕРЕ



АВАЧИНСКИЙ ВУЛКАН



представители республиканского автомотоклуба. Спортсмены проверили машины и подготовили их для следующего броска. Казалось бы, все идет отлично, но, как здесь часто бывает, горы внезапно затянулись мглой, подул сильный ветер, резко упала температура. Однако решили продолжать подъем и по сигналу ракеты стартовали к «Приюту Пастухова».

С каждым метром двигаться становится все труднее — напряженно ревут моторы, шипованные колеса крошат лед. Температура — минус десять, ветер крепчает, швыряет в лицо горстями колючий снег. На этот раз я подготовился основательно — на мне специальные ботинки, теплая куртка, черные очки. Главная моя забота — фотокамера и объективы. Укрываю их от снега, грею под курткой. Стараюсь идти поаккуратней — не дай бог, упасть, можно побить аппаратуру. К сожалению, эти мои усилия пропали впустую — ничего путного из съемки в снежную бурю не получилось. Но это выяснилось потом — пока же иду навстречу ветру в поисках уникального кадра. Сильно мрезнут руки, лицо до боли иссечено снегом.

Гремит гром, молнии раскалывают небо, крупными хлопьями валит снег, видимость резко ухудшается. Мотоциклисты медленно продвигаются вперед, отыскивая заснеженные флажки трассы.

На высоте 4800 метров услышали хлопок ракеты — сигнал к возвращению: руководитель экспедиции Хусейн Залиханов принял решение прекратить подъем. Но спуск оказался еще труднее — вокруг уже бушевал снежный буран. Не задержавшись у «Приюта одиннадцати», спустились к «Ледовой базе», где и передохнули. Здесь собрались все, кто помогал осуществлять этот штурм Эльбруса — альпинисты, механики, врачи...

Всю ночь валил снег, и утром мы увидели покрытые им склоны Эльбруса. О продолжении штурма не могло быть и речи. Ничего не поделаешь! Я проявил пленки, убрал аппаратуру и попрощался с отважными ребятами, ставшими моими друзьями...

Однажды, вернувшись из зарубежной командировки, я обнаружил дома две телеграммы. Одна звала на Кавказ: «Приезжай!», другая была столь же лаконичной: «Поднялись!»

На Эльбрус я взошел только через два года, теперь уже на танках: снимал, как «демобилизованные и демилитаризованные» боевые машины доставляют с горных пастбищ молоко, вывозят из ущелий огромные бревна. Но это уже другой рассказ...

В кратере вулкана

Много раз я бывал на Камчатке, но все никак не удавалось «заглянуть в пасть вулкана», и вот, наконец, мы идем к Авачинской сопке. В «атакующую тройку» входят — вулканолог и альпинист Юрий Иванов, инженер-судостроитель Воислав Милованович и я — фоторепортер. До подножья сопки надо пройти 10 километров — у моих спутников тяжелые рюкзаки с продовольствием и снаряжением, я иду налегке — репортерская сумка со всем необходимым для работы и «жизнеобеспечения» — учтено, что мне надо фотографировать, а значит, — бегать в разные стороны. Первый кадр — сам Авачинский вулкан, в этот момент над ним появляется белый столб пара. На этом съемка заканчивается — полил холодный дождь, небо затянули тучи, с вулкана пополз туман.

А когда нельзя фотографировать, мой энтузиазм куда-то исчезает... Словом, я иду безо всякого энтузиазма и даже злюсь. Тем более, что идти трудно: под ногами пемза, острые камни, всякие осколки. Мои спутники в специальной обуви, а я в городских туфельках — они промокли и стали мне велики. В них попадают камешки. Приходится останавливаться и вытряхивать.

Чем выше поднимаемся, тем труднее идти — странная тут почва — уплывает из-под ног. На высоте двух тысяч метров решили заночевать. Пока ребята устанавливали палатку, я успел замерзнуть: здесь под тонким слоем пемзы — ледник. Несколько раз за ночь вскакивали и бегали, чтобы согреться. Утром выпал снег. Туман рассеялся, и мы залюбовались великолепным зрелищем: в лучах восходящего солнца ослепительно сверкал белоснежный вулкан.

— У нас ночью был гость, — сказал Иванов, рассматривая крупные медвежьи следы. — Виктор упустил возможность с ним познакомиться и сфотографировать...

Я ответил, что не завожу «случайных знакомств».

За три часа с четвертью вышли на кромку кратера. Отсюда, с вершины удивительно четко видно все вокруг. Под нами подковообразная Авачинская бухта, как уверяют бывалые моряки, — лучшая в мире.

Прежде чем приступить к спуску в кратер, нужно найти удобное для этого место. Иванов и Милованович этим и занялись, а я — съемкой. Спуск начинаем с юго-восточной стороны. Стенки кратера крутые, почти отвесные. Кое-где выступают полочки-порожки. На одном из них я жду, пока альпинисты спустятся ниже — мне нужно сфотографировать их в кратере. Внизу хаотическое нагромождение огромных глыб, между ними со свистом и шипением вырывается белый пар. Фотографирую, как Иванов и Милованович спускаются, страхуя друг друга. Делаю панораму острого края кратера.

Идем ниже, дышать становится труднее, в горле першит, начинаю как-то странно покашливать.

Альпинисты помогают мне спуститься. Совсем близко те огромные камни, что я снимал сверху. Дно кратера разноцветное, хорошо, что в камере цветная пленка. Камни желтоватые, с голубыми и черными переливами. А вот красный, словно раскаленный обломок скалы, осторожно прикасаюсь рукой. Он очень горячий. В поисках точек съемки прыгаю с камня на камень, увлекаюсь и теряю осторожность — обжигаю паром руку.

Некоторые камни буквально «дышат» под ногами. Дно из какой-то вязкой, тугой горячей массы. Лучше уж скакать по камням. Стоит такой гул, будто свет рушится. Трудно дышать, начали слезиться глаза: невозможно работать. Больше не могу — задыхаюсь. Показываю Иванову вверх, он кивает головой. Начинаю пробираться поближе к нему — хочу пройти по свободному от камней месту, но Иванов отчаянно мотает головой — там быстро, прямо на глазах образуется воронка — ширится и углубляется, потом с громким хлопком метров на десять взлетает фонтан горячей грязи и пара...

Но вот, наконец, выбираемся наверх — у меня дрожат руки и ноги.

Когда я вернулся в Москву, жена с удивлением посмотрела на мои туфли и сказала:

— Под тобой что, земля горит? Уехал в новых башмаках, а сейчас их надо выбросить — подметки рассыпаются.

Наблюдательная у меня жена...

Публикация Т. БЕЛОВОЙ

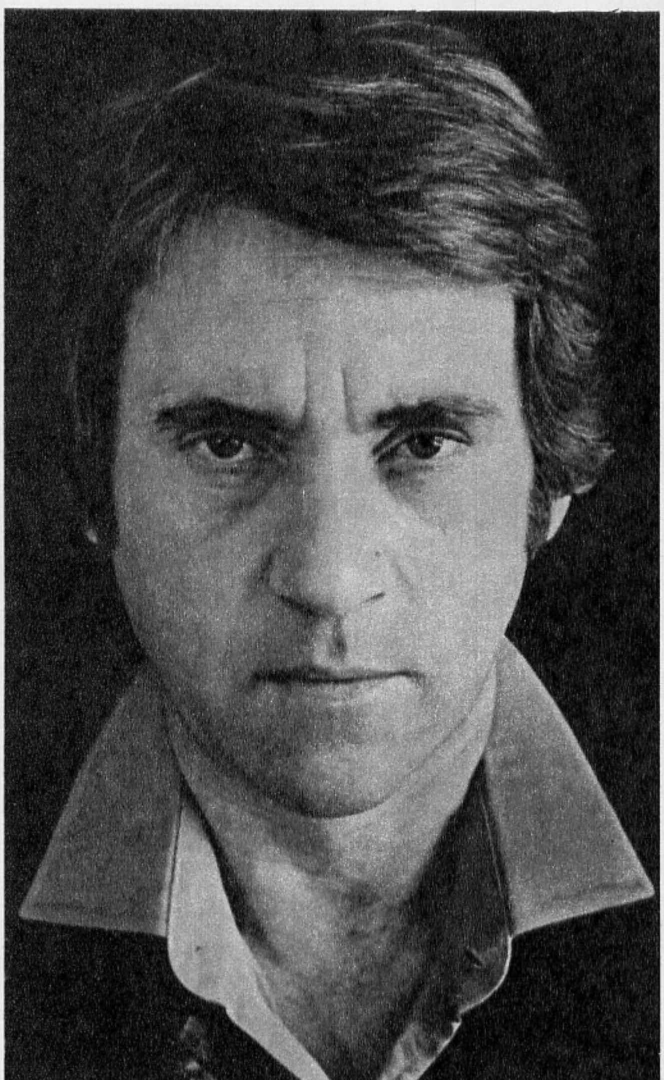
Из читательских конвертов...

Уважаемая редакция!
По просьбе совета ветеранов войны и труда микрорайона имени Жуковского города Харькова обращаемся к вам с убедительной просьбой.
Мы все большие поклонники таланта так рано ушедшего из жизни Владимира Высоцкого. И особенно, как участники войны, восхищаемся серией его военных песен, так правдиво созданных им образов солдат Великой Отечественной.
Мы занимаемся фотографией, снимаем встречи в поездках по местам сражений. А вот фотографий любимого поэта и артиста у нас нет.
Убедительная просьба: опубликуйте, пожалуйста, фотопортрет Высоцкого. Надеемся, что ваш журнал отдаст дань таланту этого человека. От имени ветеранов
М. Львов
(Харьков)

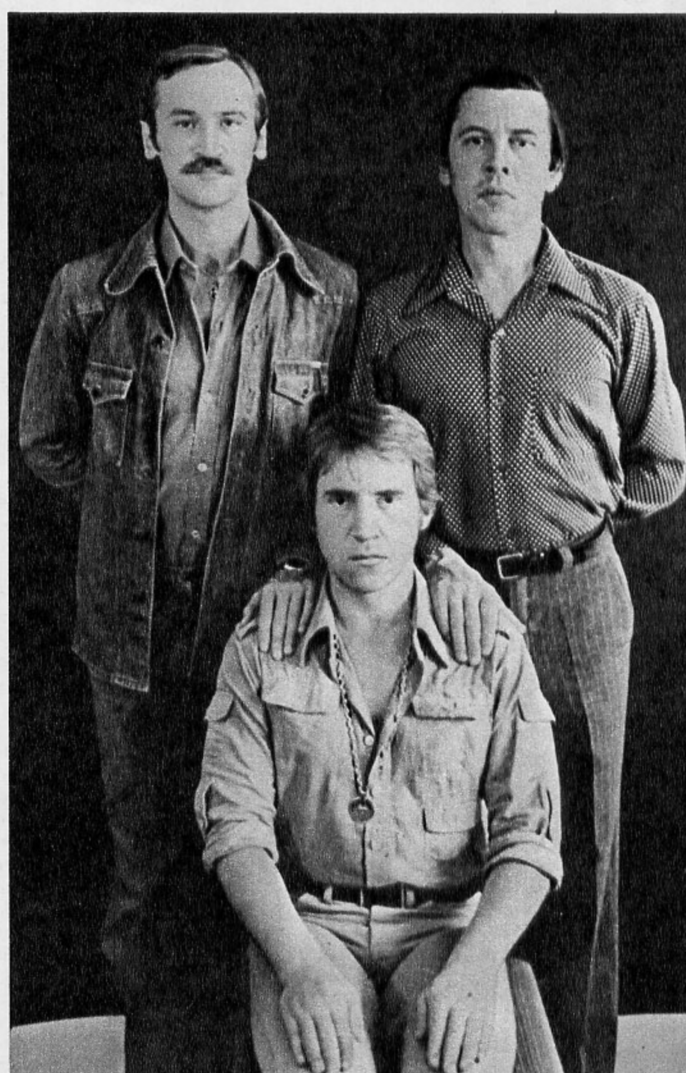
Ред.: Выполняем вашу просьбу. Эти портреты Владимира Высоцкого ранее не публиковались.



В. СЕМАВИН
ВЫСОЦКИЙ ОПАЗДЫВАЕТ...



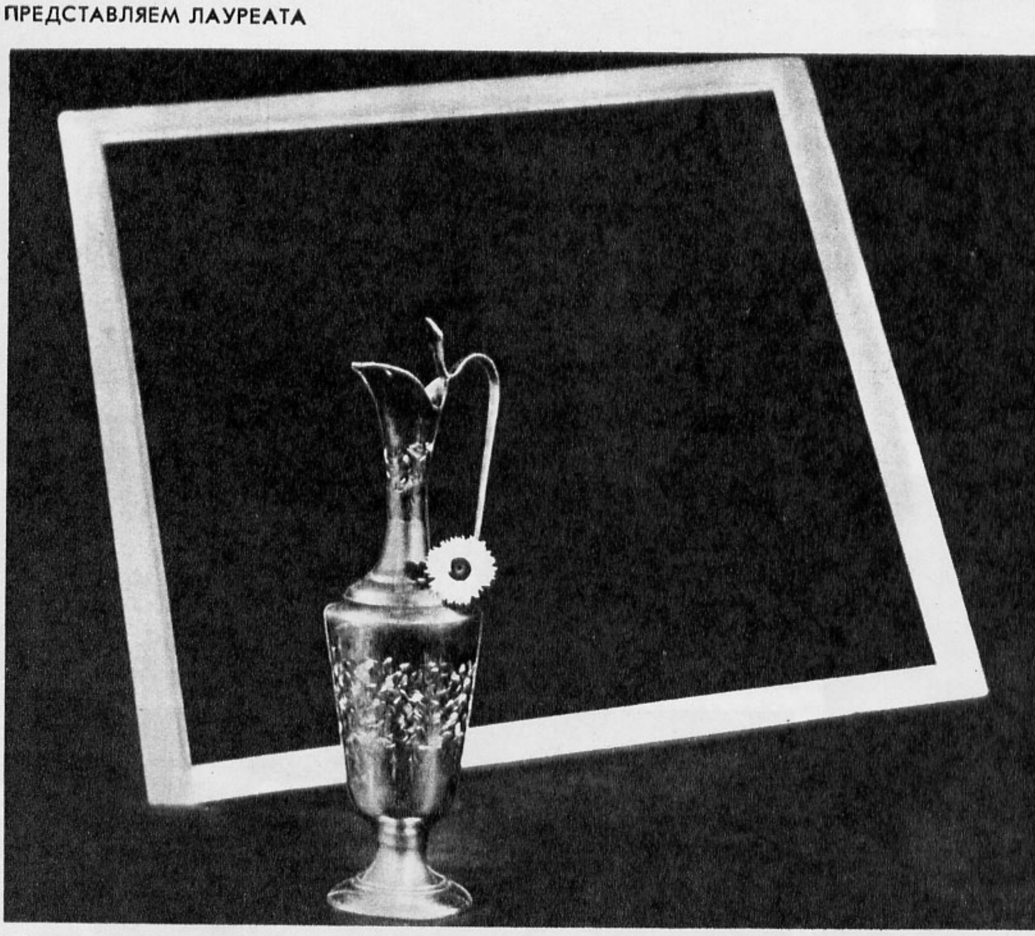
А. СААКОВ (ТБИЛИСИ)
ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ



А. СААКОВ
АКТЕРЫ ТЕАТРА НА ТАГАНКЕ
В. ВЫСОЦКИЙ, Л. ФИЛАТОВ и В. ЗОЛОТУХИН

ФОТОЮНИОР

ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ЭДУАРД АХСАНОВ, 16 ЛЕТ
(УФА)
КУВШИН С РОМАШКОЙ

Эдуард Ахсанов — член фотостудии «Фокус» уфимского детского Дворца культуры. (Условия съемки: «Зенит-3М», объектив «Юпитер-11», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/60 с, диафрагма 5,6.) Снимок «Кувшин с ромашкой» был представлен в коллекции студии, получившей диплом III степени на Всесоюзном фотоконкурсе «Глазами детей» (1986 г.)

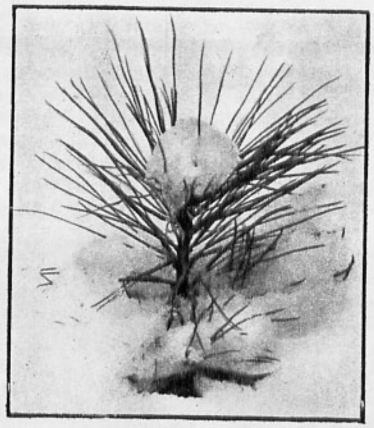
КРУПНЫМ ПЛАНОМ

«Фокус» без фокусов

Фотостудия «Фокус» Детского Дворца культуры Уфы по праву считается одной из ведущих. С первого взгляда работы уфимцев кажутся совсем обычными, не поражают неожиданным решением сюжетов или эффектным исполнением.
В них привлекает другое — неподдельная искренность юных авторов, заложенная в каждой работе.
Как известно, искренность выражения достигается совсем не просто. Здесь многое зависит от целенаправленной работы педагога, от избранной им методики обучения. Вот об этом и пойдет речь.
Студия родилась в 1974 году и впервые получила известность через пять лет — на I Всесоюзном фотоконкурсе «Глазами детей» она завоевала второе место.
С тех пор ребята постоянно и успешно участвуют в самых разных конкурсах и выставках, вплоть до международных. Но главное, по мнению руководителя коллектива Марка Пуземского, — дать возможность каждому студийцу наиболее полно раскрыть (а значит, и развить) свои способности в работе над темой, которая ему близка. Неважно, выигрышна эта тема для ближайшего конкурса или нет, важна заинтересованность юного автора.
Основное направление обучения в студии — развитие у ребят фотографического видения, умения передать свои впечатления на языке фотографии. Помимо овладения техникой, здесь необходимы знакомство с композицией, изобразительными приемами воплощения того или иного замысла, и самое главное — его осмысление. Причем в процессе занятий педагог пользуется конкретными примерами — снимками ребят. Такой разговор для них особенно близок.
Каждый студиец обучается по индивидуальной, созданной только для него программе. Не этим ли объясняются особенности творческого почерка уфимцев?
Контингент поступающих в студию в основном состоит из ребят, уже имеющих первоначальную фототехническую подготовку. Получена она благодаря тому, что каждое лето в пионерские лагеря отправляются старшие, наиболее опытные члены «Фокуса» — фотоинструкторы. Они организуют фотокружки, главная цель которых — подготовка новичков к поступлению в «Фокус». Здесь же происходит отбор первоначального состава группы.
Большое место в процессе обучения в студии занимает работа над кадром. Восхищающая зрителей непосредственность снимков (казалось бы, «увидел — снял») на самом деле — результат длительного фотонаблюдения, многократных съемок на намеченную тему, размышлений над вариантами. Бывает, что над одним сюжетом студиец работает несколько месяцев, пока не добьется доступного ему наивысшего уровня. Порой удача так и не приходит, но кто сказал, что она — обязательно выставочный кадр? Удача — это и те знания, практические навыки, которые остаются у юниора, и выработка критического отношения к своему творчеству.
В студии «Фокус» создана атмосфера уважения к фотографии. Здесь всерьез интересуются историей светописи. Ребята собирают материалы по разным ее периодам, пишут рефераты о творчестве мастеров прошлого, о развитии жанров, об этапах изобретения фотографии. Рефераты изобилуют собственноручно сделанными репродукциями и оформляются очень тщательно, ведь это — не просто письменная работа, а материал для пополнения студийной библиотеки.
Помимо прошлого фотографии, юные уфимцы живо интересуются и ее настоящим. Пуземский, являясь членом правления республиканского фотоклуба "Урал", приводит их на клубные занятия, выставки. Кстати, во многих экспозициях фотоклуба участвует и «Фокус».
А будущее? Студия — постоянный участник детского конкурсного кругового обмена коллекциями, который организует тираспольская фотостудия «Взгляд». Знакомство с работами своих сверстников из разных уголков страны позволяет избегать замкнутости в творчестве, успокоенности на собственных результатах, а главное — дает почувствовать свою «принадлежность» к фотографии.
В заключение приведем отрывок из письма Ильдара Бекметова, выпускника студии «Фокус», ныне студента ВГИКа:
«...Уважаемый Учитель! ...Я всегда буду благодарить судьбу за то, что она привела меня именно в Вашу студию...»
Недавно Учитель — Марк Пуземский был награжден серебряной медалью ВДНХ за большой вклад в развитие детской фотографии. Но, пожалуй, никакие медали не могут сравниться с искренней благодарностью учеников.

Г. ЛУКЬЯНОВА,
наш. спец. корр.





СЕРГЕЙ ГОРОДКОВ,
12 ЛЕТ
НА ВИРАЖЕ

АЛЕКСЕЙ ИНТЮК,
14 ЛЕТ
ПОЖАРНЫЙ ИНВЕНТАРЬ

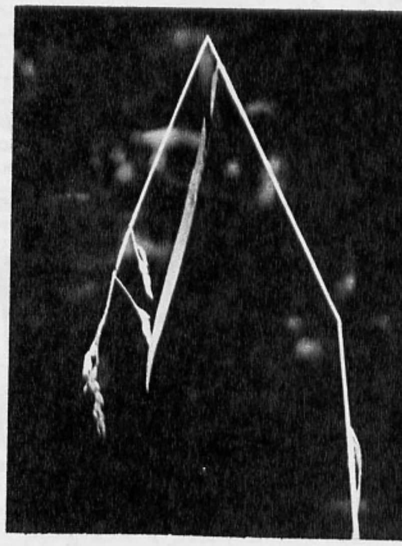
ВЛАДИМИР СИБАГАТУЛЛИН,
14 ЛЕТ
ЦВЕТОК ЗИМЫ




ВИТАЛИЙ ШАРАФУТДИНОВ,
14 ЛЕТ
В ЗАСАДЕ

СВЕТЛАНА СПИРКИНА,
16 ЛЕТ
В ДЕТСКОМ САДУ





АЛЕКСЕЙ КОЛЕСНИКОВ,
13 ЛЕТ
ЗИМНИЙ ЭТЮД

ЯКОВ ВАСИЛЬЕВ,
13 ЛЕТ
РАЗЛИВ

САЛАВАТ ЛАТЫПОВ,
16 ЛЕТ
ЧЕЛОВЕК ПРОШЕЛ...





ВАСИЛИЙ ПРОХОРОВ,
14 ЛЕТ
МАЛЬЧИК С ПАЛЬЧИК

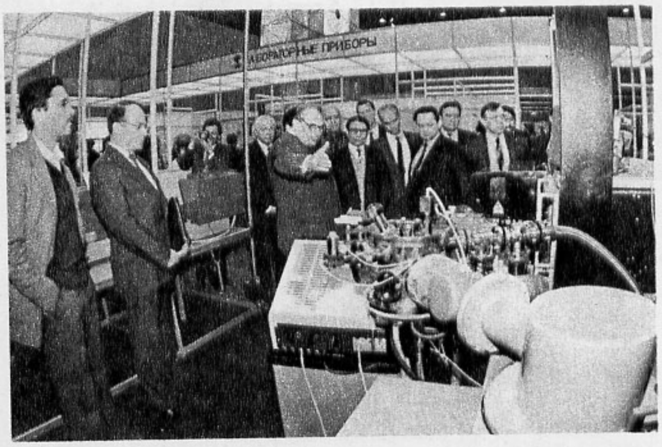
РУСТЕМ САКАЕВ,
15 ЛЕТ
ГЛУХАЯ ЗАЩИТА

АЛЕКСЕЙ КОЛЕСНИКОВ
ВЫШЕ КРЫШИ

Оптика вокруг нас



Открытие 4-й международной выставки «Оптика на службе человека». Около 300 фирм из 20 стран продемонстрировали оптические приборы и технологическое оборудование.

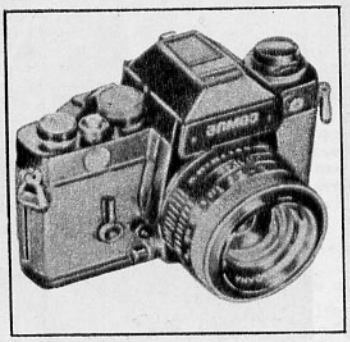


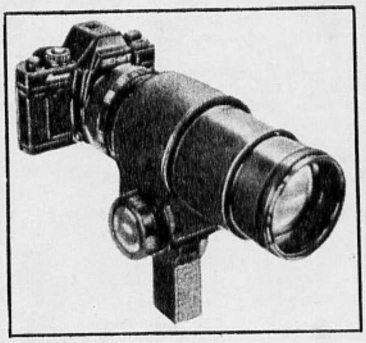
Советский раздел выставки представляет М. Мирошников — директор ГОИ имени С. И. Вавилова. Более 300 экспонатов различных оптико-механических приборов и комплексов отразили все спектры направлений в отечественном приборостроении,

Международная специализированная выставка «Оптика-87», проходившая в марте этого года в Москве, не только стала смотром достижений, обменом научной и технической информацией, но и, безусловно, обогатила новыми деловыми торговыми контактами заинтересованных партнеров из различных стран.

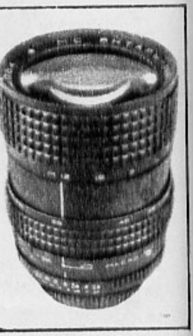
Разнообразные оптические изделия, современные оптико-механические приборы, насыщенные сложными электронными схемами как бы оттеснили на второй план в экспозиции фотоаппаратуру, объективы, лабораторное оборудование. И тем не менее фототехника привлекла внимание любителей, фоторепортеров, специалистов по централизованной обработке фотоматериалов.











«Киев-18»: 35-мм зеркальный TTL фотоаппарат с байонетным присоединением (тип «Н») объективов. Электронно-управляемый затвор с металлическими ламелями. Выдержка — от 4 до 1/1000 с. Светодиодная индикация в поле зрения видоискателя; экспокоррекция ±2 ступени. Объектив МС «Волна-4Н» 1,4/50.

«Алмаз-104»: 35-мм зеркальная TTL камера. Затвор механический, с металлическими ламелями отрабатывает выдержки от 1 до 1/1000 с; ручная установка экспозиционных параметров. Светодиодная информация, значение диафрагмы индицируется в видоискателе. Съемная пентапризма. Штатный объектив — МС «Волна-К» 1,4/50.

Фотокомплект «ФС-5» оснащен «Зенитом-автоматом» и объективами МС «Телезенитар» 4,5/300 и «Гелиос-44 К-4». Комплект светофильтров и принадлежностей.

Объектив «Волна-10К» 1,8/35: угол поля зрения — 64°; предел диафрагмирования — 1 : 22; минимальная дистанция съемки — 0,3 м; резьба под светофильтры — М46×0,75; масса — 0,28 кг.

Объектив МС «Янтарь-14Н» 2,8—3,5/28—85: угол поля зрения 75—29°; предел диафрагмирования 1 : 22; минимальная дистанция съемки — 0,7 м; резьба под светофильтры — М72×0,5; габариты — ∅ 80××100 мм; масса — 0,65 кг.

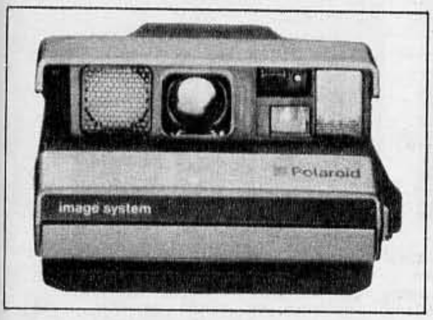
В советском разделе выставки был представлен весь диапазон любительских камер и фотообъективов, большинство из которых уже известно по публикациям «СФ» (заметим, что отечественная промышленность специализируется на производстве главным образом любительской фотоаппаратуры). Экспонировались не только миниатюрные камеры для массового фотолюбителя: «Эликон-35», «ЛОМО-компакт М», «Эликон-автофокус» и «Эликон-1», но и первенцы нового поколения 35-мм фотокамер. **«Киев-18»** — фотоаппарат с автоматической отработкой выдержек по предварительно установленной диафрагме и полуавтоматическим (ручным) режимом установки экспозиционных параметров. На базе **«Зенита-автомата»** Красногорский механический завод разработал для любителей фотоохоты новый фотокомплект **«ФС-5»**. Другая новинка — механическая камера для фотожурналистов **«Алмаз-104»**, которую планируется оснастить системой сменных объективов.

Среди обширного ассортимента объективов следует отметить появление линейки объективов от f=20 до f=300 мм с байонетным присоединением типа «К» и ряд оригинальных конструкций: миниатюрный (∅ 77×81 мм) **МС «ЗМ-7К» 5,6/300** (угол поля зрения 8°), масса 0,5 кг; **МС «Вариозенитар-К» 2,8—3,5/24—45**; МС «Вариозенитар-К» 2,8/35—100, а также широкоугольные объективы **МС «Мир-61К» 2,8/28** и **МС «Волна-10К»**.

В экспозиции зарубежных фирм массовые любительские камеры были представлены различными моделями «Поляроид», новинкой «Поляроид имидж систем», а также 35-мм миниатюрными автоматизированными, программными «Кодак-35AF1», «Кодак-35AF2» (автофокус, встроенный ИФО, система DX-кодирования) и автоматической «Кодак EF».

«Лейка R5» — единственная 35-мм зеркальная камера высокого класса, экспонировавшаяся на выставке. Внешне от «Лейки R4» она почти не отличается, но имеет ряд усовершенствований: в камеру введена система заобъективной блиц-автоматики с автоматическим включением синхронизируемой скорости затвора на выдержке 1/100 с, независимым от положения головки выдержек. Замер экспозиции при этом осуществляется от поверхности пленки. Готовность электронной вспышки, имеющей адаптер «SCA-351», индицируется в видоискателе. Кроме блиц-автоматики камера имеет 5 режимов работы (так же, как и

модель «R4»): ручное управление с замером экспозиции по центру, режим задаваемой диафрагмы с замером по центру и с замером по всему кадру, режим с задаваемой скоростью затвора и интегральную программу. Принципиальное отличие «Лейки R5» — варьируемая интегральная программа, то есть возможность задавать скоростные пределы в зависимости от характера снимаемого объекта, фокусного расстояния объектива и т. п. При установке селектора режима на «программу» фотограф задает еще и желаемую скорость затвора, от которой будет при съемке автоматически устанавливаться выдержка на режиме интегральной программы. Например, при работе нормальным объективом от 1/30 до 1/2000 с или, при установке объектива с фокусным расстоянием 250 мм, — от 1/250 до 1/2000 с и т. д. В окуляр зеркальной камеры введено устройство плавной диоптрийной поправки в диапазоне ±2 дптр, позволяющее в этих пределах обходиться без корректирующих линз. Видоискатель «Лейки R5» вдвое ярче, чем у «R4» и снабжен индикацией всех необходимых данных. Камера имеет новый электронный затвор с диапазоном выдержек в режиме ручного управления от 1/2 до 1/2000 с и в автоматических режимах от 15 до 1/2000 с. Для «Лейки R5» выпущены новая бескабельная датирующая задняя стенка «DB2» с часами, календарем, запрограммированным до 2099 года и возможностью датирования негатива любым шестизначным числом от 00 00 00 до 99 99 99, а также новый мотор. Ассортимент сменных фокусировочных экранов (5 шт.) и набор сменной оптики, состоящий из 32 объективов с фокусными расстояниями от 15 до 800 мм, остались прежними.

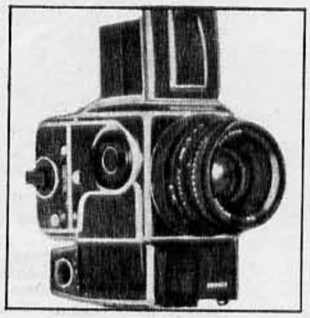




«Поляроид имидж систем»: камера для мгновенного получения цветных снимков форматом 10×10 см. Встроенный микрокомпьютер управляет автофокусировкой, выбором и отработкой оптимальной экспозиции, работой ИФО.

«Лейка R5»: новая зеркальная камера фирмы «Эрнст Лейтц Ветцлар». Предыдущая модель в течение семи лет была в своем классе самой дорогой камерой мира (без объектива она стоила 2460 марок ФРГ). В феврале этого года ей на смену пришла «R5» (2900 марок).



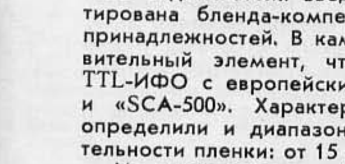


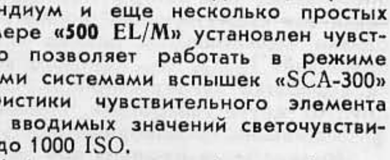
«Хассельблад SWC/M»: суперширокоугольная, незеркальная среднеформатная камера с несменным объективом «Биогон» 4,5/38 (угол поля зрения по диагонали — 90, по горизонтали — 72°), разработана для архитектурной съемки.

«Хассельблад-500ELX»: следующая модель в развитии системы «500EL/M» — среднеформатной зеркальной камеры с электрическим мотором. Новинка — введение режима TTL ИФО с замером отраженного света вспышки от пленки.

Показанные на выставке модели среднеформатных камер **«Хассельблад»** дополнены изготовителями незначительными новшествами. Так, для камеры **«SWC/M»** разработан более длинный призменный угловой видоискатель с диоптрийным корректором; в поле зрения штатного видоискателя введено изображение уровня, спроектирована бленда-компендиум и еще несколько простых принадлежностей. В камере **«500 EL/M»** установлен чувствительный элемент, что позволяет работать в режиме TTL-ИФО с европейскими системами вспышек «SCA-300» и «SCA-500». Характеристики чувствительного элемента определили и диапазон вводимых значений светочувствительности пленки: от 15 до 1000 ISO.

Из профессиональной фотоаппаратуры (по зарубежной терминологии — «профессиональной» принято называть камеры на формат кадра от 9×12 см) можно отметить широкоформатную камеру **«Лингоф техникардан»** и панорамную камеру **«Лингоф технорама 612 PC»**. Высокое качество «Техникардана» в немалой степени зависит от оригинальной конструкции высокоточных направляющих типа «Кардан GT». Комплект сменных объективов с центральным затвором с фокусным расстоянием от 47 до 300 мм, наличие адаптеров для использования «рольфильмов», а также большой ассортимент всевозможных принадлежностей дополняют систему.





«Лингоф техникардан»: легкая, компактная, широкоформатная (9×12 см) камера с двойным растяжением меха. Впервые была продемонстрирована три года назад, а затем доработана и в таком варианте показана на «Фотокина-86».

«Лингоф технорама 612 PC»: панорамная камера с форматом кадра 6×12 см. Оснащена двумя объективами с центральным затвором — МС «Супер Ангулон» 5,6/65 и МС «Суммар» 5,6/135.

Диапроекционная аппаратура наиболее полно была представлена отечественными изделиями **БелОМО** — линейкой различных моделей «Пеленг», имеющих диамагазины открытого типа, которые взаимозаменяемы со стандартными европейскими конструкциями типа «Лейтц». Среди новинок необходимо отметить **«Пеленг-500АФ»** с системой автоматической подфокусировки и дистанционным управлением от пульта, а также новую серию диапроекторов **«Пеленг-700»**, оснащенных галогенной лампой КГМ 24-250, сменными объективами с фокусным расстоянием от 78 до 150 мм, световой поток этих диапроекторов 700 лм. Реализована возможность синхронной проекции со звуковым сопровождением от магнитофона. Безусловно, привлекательны модели **«Пеленг-700 АФ»** (автоматическая фокусировка объектива, дистанционное управление от пульта, автоматический возврат диамагазина в исходное положение) и **«Пеленг-700 ИК»** (инфракрасное дистанционное управление и подфокусировка объектива от ИК-пульта). Новый аудиовизуальный комплекс для просмотра слайд-программ состоит из двух диапроекторов **«Пеленг-700Н»**, прибора **«Пеленг-наплыв»** и дистанционного пульта управления. Приставка «синхрон» позволяет использовать магнитофон для музыкального сопровождения при демонстрации слайдов, а приставка «наплыв» — осуществлять наплыв изображений на экране при последовательной замене слайдов.

Фирма «Киндерманн» известна потребителям своим системным подходом к разработкам лабораторного оборудования и принадлежностей и считается одним из лидеров в производстве диапроекторов с просветным экраном. Использование миниатюрных элементов электроники позволило создать электронные схемы для автоматизации и компьютеризации диапроекторов без увеличения их габаритов. Есть и другое рациональное усовершенствование: на ряде моделей применена турель для установки двух ламп накаливания — рабочей и запасной. Такое решение существенно повышает надежность эксплуатации аппаратуры. В программе фирмы имеются диапроекторы с автоматической фокусировкой, инфракрасным и микропроцессорным управлением, ЖК дисплеем. Некоторые из них могут быть оснащены стандартными прямоугольного типа диамагазинами, на 36 и 50 слайдов, и магазинами карусельного типа на 120 слайдов.

На выставке экспонировалась аудиовизуальная система, состоящая из двух диапроекторов, один из которых — ведущий. Микропроцессор ведущего аппарата «МРС-250» осуществляет управление вторым диапроектором, позволяет запрограммировать частоту транспортировки и время экранирования слайдов, включать одновременно два аппарата или задавать режим мигания ламп и т. п.

Оригинальной и удобной принадлежностью к диапроекторам является монтажный столик **«Профимаунт САМ»**, на котором слайды монтируются в рамки без прикосновения пальцев.

Еще недавно казалось, что совершенствование технологического процесса изготовления галогеносеребряных эмульсий для черно-белых фотопленок достигло своего предела. В арсенал фотографа давно и прочно вошли негативные вариопленки типа «XP-1», и универсальная высокочувствительная пленка с достаточно мелким зерном — «Кодак TRI-X Pan» (400/27° ISO). Появление пленок **«Кодак T-Max 100** (100/21° ISO) и **«T-Max 400»** (400/°27 ISO) показало, что поиски новых форм кристаллов продолжаются.

В отличие от «TRI-X Pan» эмульсии этих пленок содержат плоские, практически одинакового размера Т-кристаллы с большей, чем у «TRI-X Pan», поверхностью, чувствительной к свету. Благодаря этому удалось не только сохранить высокую светочувствительность, но и получить супермелкое зерно, большую фотографическую широту, прекрасную тональную градацию. Так, например, разрешающая способность у «T-Max 400» при высоком/низком контрасте — 125/50 $мм^{-1}$. Время проявления до номинальной светочувствительности в проявителе «D-76» — 8 мин. При форсированном проявлении чувствительность пленки можно повысить до 800—1600 ASA.

На стенде **фирмы «Агфа-Геверт»** были представлены цветные негативные и обращаемые пленки, предназначенные для массового потребителя, стоимость которых на 15—20% меньше аналогичных профессиональных пленок. Новые любительские пленки выпущены с тремя дополнительными кадрами: **«Агфаколор XR 100i Maxi 24+3»** и **«Mini 12+3»**, **«Агфахром CT 100 24+3»**. В номенклатуре фирмы появилась и высокочувствительная пленка для профессионалов **«Агфаколор XRS 1000»** (1000 ASA). Новые пленки выпускаются в кассетах с DX-кодированием. Пленки «Агфа» содержат двойниковые плоские кристаллы бромистого серебра. Применение новой технологии позволило повысить чувствительность до 1000 ASA, значительно улучшить резкость, добиться оптимально мелкого зерна, сравнимого с зерном «XRS 400». Экспозиционная широта пленок серии «XRi» составляет пять ступеней — от +3Ev до — 2Ev.

На стенде **фирмы «Медлабора»** были продемонстрированы две новые цветные обращаемые пленки форматом 100×127 мм, обрабатываемые по процессу E-6 — **«Поляроид Профессионал Хром»**, сбалансированные для съемок при дневном освещении (ISO 100/21°) и искусственном при T=3200K (ISO 64/19°). Пленки имеют эмульсии высокого качества с мелким зерном.

Следует отметить комплексный системный подход **фирмы «Меопта»** при разработке трех фотоувеличителей **«Аксомат»**, **«Опемус»** и **«Магнифакс»**, а также фильтрационной головки **«Меопта-колор 3»**. Наиболее универсален **«Магнифакс-4»**, который оснащен сменными конденсорами, сменными объективами от f=30 до f=105 мм, большим ассортиментом принадлежностей, включая принадлежности для репродуцирования и микрографии.

Фирма «Дурст» также показала новые модели: **«АС-800»**, **«АС-800 Elite»** и **«L-1200 автоколор»**. «Дурст АС-800 Elite» дополнен адаптером системы электронной фокусировки. Последняя калибрована на f=50, 80 и 105 мм и проходит по 10—12 точкам для каждого объектива. Ее можно устанавливать вручную, но микрокомпьютер, встроенный в головку, вносит необходимую поправку, управляет мотором системы автоперефокусировки.

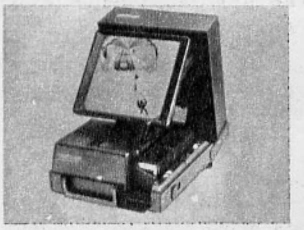
«L-1200 автоколор» используется для печати с негативов до формата 9×12 см и представляет собой систему с новым профессиональным экспозиционным контролем. В нем применены две системы электронной цветокоррекции: автоматическая компенсация недостатков негатива (SFC-система) и одновременный контроль цветового баланса (SBC-система).

Информация о развитии в нашей стране центров обработки, вероятно, способствовала тому, что многие фирмы решили показать свои достижения в этой области. **Мини-лаборатории фирм «Агфа-Геверт»**, **«Ампако»** и **«Кис Фото»** практически продемонстрировали свои возможности и качество выполняемых заказов. Мини-лаборатории более оперативны, чем центры обработки и проявляют практически все существующие форматы пленок, включая диск; однако максимальный размер готового отпечатка редко превышает 13×20 см. Контроль всех параметров процесса обработки автоматизирован. Оборудование отличается друг от друга габаритами, степенью компьютеризации и автоматизации, производительностью.

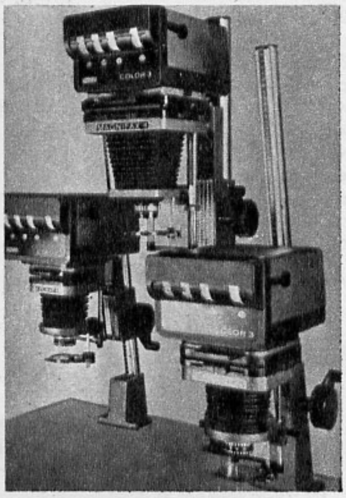
Оригинальные решения при разработке мини-лаборатории позволили **фирме «Гретаг»** создать универсальный принтер **«Минилаб програм Мастер 12»**, рассчитанный на обработку отпечатков форматом от 9×13 до 30×45 см. Предусмотрена возможность получения отпечатка форматом 50×70 см. Перестройка принтера при переходе с одного формата на другой — 5 мин. Оператор заменяет светонепроницаемую кассету с рулоном бумаги, объектив, вводит необходимый коэффициент увеличения — и принтер вновь готов к автоматической работе. Производительность — 360 отпечатков форматом 9×13 см в час.

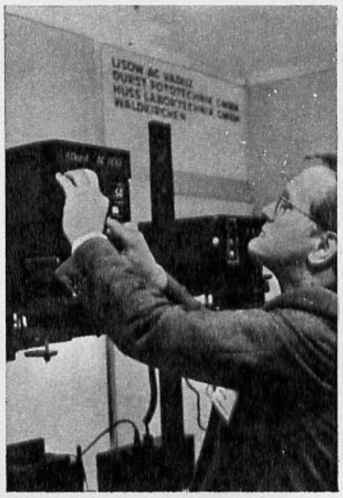
Деловые встречи на выставке завершались экспортными контрактами. Был подписан контракт с индийской фирмой **«Часмавала»** на поставку в Индию 10 млн. заготовок оптического стекла на сумму 250 тыс. инвалютных рублей; с фирмой **«Лабимекс» (ПНР)** — на поставку оптико-механических приборов на сумму 400 тыс. руб.; с фирмой **«Стеклоэкспорт» (ЧССР)** — на поставку оптического стекла, а также ряд других взаимовыгодных соглашений.

В. АНЦЕВ, Л. БЕРГОЛЬЦЕВ, Т. МОСИНА,
наши спецкоры













«Киндерманн диафокус AV-150»: диапроектор с встроенным просветным экраном и возможностью проецирования слайдов на настенный экран. Галогенная лампа накаливания 24 В, 150 Вт, объективы — 2,8/85, 3/150 и МС «Варио 85-100». Устройства для кабельного и инфракрасного дистанционного управления.

«Киндерманн профимаунт САМ»: монтажный столик с автономной подсветкой слайдов, резаком и лупой.

Фотоувеличители фирмы «Меопта»: «Аксомат-5» (на формат 24×36 мм); «Опемус-6» (на формат 60×60 мм); «Магнифакс-4» (на формат 60×90 мм). Все эти увеличители могут быть укомплектованы унифицированной фильтрационной цветной головкой «Меопта-колор-3».

«Дурст АС-800»: компьютеризированный фотоувеличитель для печати с цветных негативов и слайдов форматом до 60×90 мм. Две системы электронной цветокоррекции, встроенный денситометр для анализа тест-отпечатков, ввод данных в компьютер с памятью большой емкости. Система электронной автофокусировки.

«Профилайзер»: видеоцветовой анализатор с возможностью бесступенчатого перевода цветных негативов форматом от 24×36 до 60×90 мм в цветное (позитивное) изображение на экране. Цветоголовка осуществляет фильтрацию в диапазоне плавной фильтрации 0—200. Индикация полученных значений на встроенном дисплее. В память прибора вводят данные различных типов фотопленки, характеристики фотобумаги и т. п.

С первых же часов работы выставки на стенде фирмы **«Агфа-Геверт»** начала выполнять заказы посетителей **мини-лаборатория «CLS-30»** с производительностью 1826 отпечатков (9×12,5 см) в час. В состав лаборатории входят процессор для обработки негативной пленки по процессу С-41 и принтер.

Леонид Красный-Адмони
Доктор технических наук

Галогеносеребряная фотография

2. ПРОЯВЛЯЮЩИЕ РАСТВОРЫ

Контрастные проявители. Их действие (см. таблицу) основано на резком замедлении процесса проявления на малоэкспонированных и неэкспонированных участках фотослоя с одновременным повышением скорости проявления на участках с большой экспозицией. Такими свойствами обладают проявители, содержащие значительные количества гидрохинона (либо в качестве единственного проявляющего вещества, либо в сочетании с метолом или фенидоном) и антивуалирующих веществ. Повышение проявляющей способности достигается также за счет увеличения щелочности этих растворов, например, использования едкого натра или едкого кали. Контрастные проявители повышают контраст изображения, но заметно снижают светочувствительность фотоматериала.

Контрастные проявители могут быть рекомендованы для печати с очень вялых негативов, для получения высококонтрастных диапозитивов или отпечатков.

Разбавленные и «капельные» проявители. Разбавление концентрированных проявителей вызывает изменение фотографических показателей в зависимости от рецептуры исходного концентрированного раствора, степени разбавления, условий проявления. Например, для обработки негативных пленок иногда используют проявитель Чибисова (см. «СФ», 1987, № 5), разбавленный в 2—3 раза. Проявители «Энско-20» и «Агфа-20» для той же цели рекомендуется разбавлять в 4—5 раз, время проявления возрастает до 10—20 мин. К запасным растворам предъявляется ряд специальных требований: предельно высокая концентрация химикалий, возможность приготовления из них проявляющих растворов различного назначения, достаточная стабильность. Этим требованиям в значительной степени удовлетворяют запасные растворы для «капельных» проявителей.

Для получения «капельных» проявителей изготавливают три запасных раствора на дистиллированной воде.

Запасной раствор I

Вода	870 мл
Сульфит натрия безв.	5 г
Глицерин	35 мл
Борная кислота	35 г
Метол	40 г
Гидрохинон	50 г
Вода	до 1 л

Раствор фильтруют и заливают в герметически закрываемую емкость. Сохраняемость раствора — более года даже при периодическом открывании емкости.

Запасной раствор II

Сульфит натрия безв.	125 г
Вода	до 250 мл

Через 36 часов растворение заканчивается, хотя некоторая часть кристаллов Na_2SO_3 может остаться в осадке. В растворе, который находится над осадком, концентрация по сульфиту натрия составляет около 50%, вследствие чего он может быть использован для приготовления проявляющего раствора.

Запасной раствор III

Вода	860 мл
Бромид калия	50 г
Поташ	410 г

Для приготовления рабочего состава выравнивающего проявителя к 100 мл воды добавляют 1 мл раствора I и 5 мл раствора II. Время проявления негативных пленок составляет 35—45 мин, а характер изображения близок к получаемому в проявителе D-23. Для получения более контрастных негативных изображений к 100 мл воды добавляют 0,75 мл раствора I, 5 мл раствора II и 0,75 мл раствора III. Для обработки фотобумаг к 100 мл воды добавляют 1 мл раствора I, 5 мл раствора II и 4 мл раствора III. Время обработки фотобумаг в проявителе — 4 мин.

Разбавленные проявители обладают выравнивающим действием, дают на негативе достаточно мелкое зерно и хорошую проработку деталей в тенях.

Контрастные проявители

Вещество, г/л \ Проявитель	Ф-1	А-22	МПИ	Особо контрастный	Репро-2	Д-8	Орво-82
Метол	—	0,8	2,5	—	—	—	—
Фенидон	0,2	—	—	1,5	—	—	—
Гидрохинон	6	8	30	30	12,5	30	22,5
Сульфит натрия безв.	40	40	40	100	—	60	30
Метабисульфит калия	—	—	—	—	12,5	—	2,5
Сода	—	—	40	—	—	—	—
Поташ	40	50	—	—	—	—	—
Едкий натр	—	—	—	25	18	25	—
Борная кислота	—	—	—	—	—	—	7,5
Моноэтаноламин	—	—	34 мл	—	—	—	—
Бромид калия	6	5	5	3,5	12,5	20	1,5
1-фенил-5-меркаптотетразол	—	—	0,2	—	—	—	—
Бензотриазол	—	—	2	1	—	—	—
Параформальдегид	—	—	—	—	—	—	7,5

Проявляюще-фиксирующие растворы

Вещество, г/л \ Назначение	Для «Фото-32», «Фото-65»	Для «Фото-250»	Для фотобумаг
Фенидон	0,4	0,4	0,2
Гидрохинон	6	6	40
Сульфит натрия безв.	30	30	50
Едкий натр	6	6	35
Бензотриазол	—	—	5
1-фенил-5-меркаптотетразол	—	—	1
Формальдегид (40% раствор)	2 мл	2 мл	2 мл
Тиосульфат натрия крист.	130	100	200
Время обработки, мин.	3,5—4	5—5,5	0,5
Температура растворов, °С	24	24	55

Физические проявители. При физическом проявлении происходит осаждение металлов на центры скрытого изображения или на серебряное почернение. Обработка ведется по следующей схеме: отбеливание серебряного изображения (2—3 мин при 20 °С), промывка (4—5 мин), физическое проявление (время зависит от типа пленки и желаемого фотоэффекта).

Отбеливающий раствор

Гексацианоферрат (III) калия	125 г
Бромид калия	6 г
Сульфат натрия	50 г
Вода	до 1 л

Физический проявляющий раствор

Раствор А:

Сульфат меди пентагидрат	25 г
Трилон Б	42 г
Борная кислота	22 г
Едкий натр	23 г
Вода	до 1 л

Раствор Б:

Борогидрид натрия	5 г
Едкий натр	20 г
Вода	до 1 л

Рабочий раствор получают смешением растворов А и Б в соотношении 9 : 1.

Физическое проявление применяется для усиления слабых фотоизображений на негативных и позитивных пленках, фотобумагах.

Проявляюще-фиксирующие растворы (фиксирующие проявители, или монованны) предназначены для совмещения операций проявления и фиксирования (см. таблицу). Здесь практически одновременно происходит химическое проявление экспонированного галогенида серебра с образованием металлического серебра; растворение галогенида серебра (преимущественно на неэкспонированных участках) с образованием комплексных соединений серебра; восстановление комплексных соединений серебра присутствующими проявляющими веществами в фотослое или в растворе. Некаталитическое восстановление комплексных соединений серебра в слое на неэкспонированных участках приводит к образованию «дихроической» вуали. Для предотвращения этого явления используют тиосульфат натрия в количествах, обеспечивающих образование стабильных комплексов, не восстанавливающихся под действием проявляющих веществ. Устранению вуали способствуют йодистый калий, 6-нитробензимидазол нитрат. Для уменьшения выпадения серебряного осадка при обработке в монованне в нее добавляют Трилон Б.

Фиксирующий проявитель целесообразно применять лишь в случае, когда проявленное изображение не предназначается для длительного хранения.

Продолжение. Начало см.: «СФ», 1987, № 2, 5.

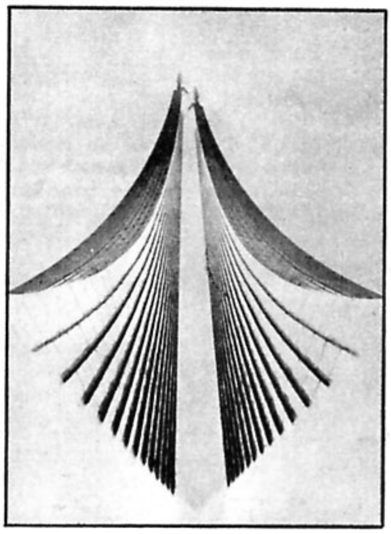
Сергей Костромин **Фотомонтаж. Способ переноса изображений**

Изобразительные возможности фотомонтажа хорошо раскрываются при составлении композиций, в которых используются два одинаковых негатива: нормально расположенный негатив совмещается наложением с зеркально перевернутым. Реализация этого приема не представляет особой трудности. Объекты монтажа могут быть разведены на некоторое расстояние (фото 16) или совмещены с небольшим напуском в верхней части кадра (фото 17). Композицию фото 17 удобнее составлять совмещением фотокомпонент — так легче наблюдать картину совпадений. Если же в наличии имеется один негатив, то подобный результат можно получить с помощью двойного экспонирования. Для этого контур проекции объекта на листе фотобумаги помечают карандашом и проводят первое экспонирование. Затем негатив переворачивают, по меткам совмещают изображение новой проекции и экспонируют второй раз. На фото 17 границы объектов проходят вдоль оси симметрии фотомонтажного кадра. Фото 18 получено взаимным наложением изображений по всей площади. Двойная фотопечать проводилась с одного негатива с равным временем экспонирования. Если время первого экспонирования оставить прежним, а второго — уменьшить, сдвинув сам негатив и изменив масштаб изображения, то получится новый сюжет — фото 19. Таким приемом можно осуществлять фотомонтаж компонент с имитацией прямой или обратной светотональной перспективы, выводить проекцию из резкости, добиваться эффектов движения «вокруг», «на нас» («СФ», 1984, № 2). Аналогичные приемы можно использовать для совмещения объектов на черном фоне, применяя маскирование обратных изображений.

Фотомонтаж способом переноса позволяет комбинировать полутоновые сюжеты с графическими компонентами. На оригинальном негативе простой силуэт выделяют закрашиванием непрозрачной краской лишних участков кадра. В том случае, когда объект имеет сложный контур, делается его увеличение на листе фотобумаги. Изображение вокруг объекта удаляется до получения белого фона химическим ослаблением, выскабливанием эмульсионного слоя или ретушируется белой краской. Изображение самого объекта также ретушируется, если предусмотрено сохранение фактуры, а в фотографике — полностью закрывается черной краской. После выполнения предварительных работ позитив фотокомпоненты репродуцированием переводится в негатив и впечатывается в полутоновое изображение. Приемом выделения графической фотокомпоненты получен монтаж на фото 20. На фото 21 видно, как был изменен масштаб изображения катера, а в верхней части кадра заменен дальний план. Подобным образом производится комбинирование полутоновых объектов со светлым фоном (фото 22). Фотопечать проводят в три приема: сначала дальний план, затем светлый и темный.

Очередность экспонирования компонент не существенна и зависит от удобства настроечных операций фотоувеличителя (ФУ) при переходе с одного негатива на другой. Изображение дальнего плана образовано

Окончание. Начало см. «СФ», 1986, № 8, 9; 1987, № 2, 4, 6.



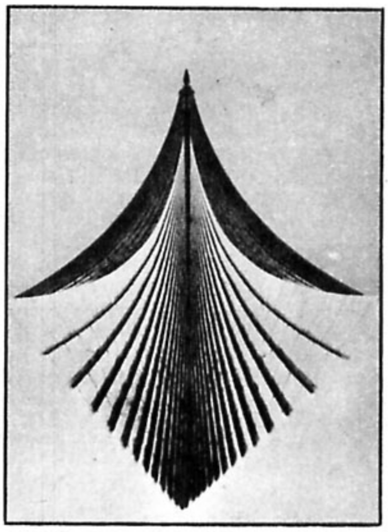


ФОТО 16

ФОТО 17





ФОТО 18

ФОТО 19





ФОТО 20

ФОТО 21



ФОТО 22



ФОТО 23

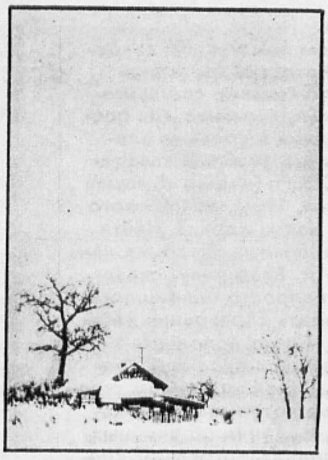


ФОТО 24

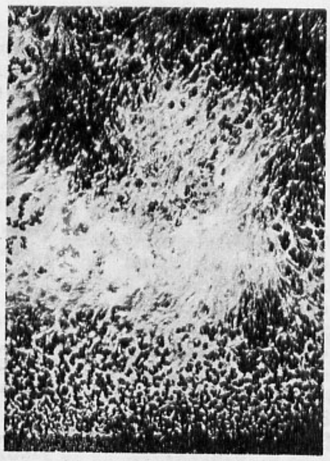


ФОТО 25



ФОТО 26



ФОТО 27

наложением негатива с источником света на структуру матового стекла. Дельтапланы выделялись на бумажных позитивах и их репродукции использовались при окончательном фотомонтаже.

Фотомонтаж графического и полутонового изображений с использованием маскирования применен на фото 23. С нормального негатива была получена контрастная копия (фото 24). В качестве дальнего плана служила фотоимитация неба (фото 25). Фотопечать осуществлялась в следующем порядке. Первым экспонировалось изображение на фото 24. Затем на лист фотобумаги накладывалась простая по форме маска из черной бумаги, закрывающая изображение домика с заснеженной крышей. Далее в ФУ негатив фото 24 заменялся на негатив фото 25. Между листом фотобумаги и объективом ФУ помещалась вторая маска — лист картона, ровный край которого сбразовывал нерезкую зону с перекрытием нижней части композиции. После этого велось второе экспонирование изображения дальнего плана. Затем негатив фото 25 был заменен листом пергаментной бумаги и, при перекрытии верхней части фотомонтажа, получено структурное изображение нижнего плана. Операции размещения масок и контроля совмещения проводились на одном ФУ с красным фильтром под объективом.

В технике фотомонтажа существует прием, получивший название «мокрое» маскирование («СФ», 1985, № 3, 4). «Мокрое» маскирование при тщательном исполнении дает монтаж изображений без явно различимых границ в полутоновых участках фотокомпонент, что практически недостижимо другими способами. Лист фотобумаги экспонируется, затем проявляется до образования нормальной или немного меньшей плотности изображения. После удаления с поверхности фотобумаги капель проявителя и влаги лист размещается на оргстекле на столе второго ФУ. С учетом проявленного первого изображения производится компоновка проекции второго негатива. Работа с видимым изображением при этом способе фотомонтажа позволяет совмещать границы фотокомпонент с высокой точностью. Далее фотослой подвергается второму экспонированию и вновь проявляется. В тех местах, где плотность оказалась достаточно сильной, первое изображение выполняет роль маски. Участки кадра, которые были светлыми, при следующем экспонировании воспринимают второе изображение, «осуществляя» собственно фотомонтаж. Если необходимо перекрыть сюжетно важные места от наложения фактур обеих компонент, то применяется обычное нерезкое маскирование. Преимущество приема «мокрого» маскирования — возможность монтажа двух полутоновых изображений без применения масок со сложными и многоэлементными контурами. На фото 26 и 27 видно, как «работает» этот прием с различными экспозициями второго плана. Часть проявленного изображения первого плана закрывалась нерезкой маской, а затем осветлялась химическим ослаблением.

Для фотомонтажа, который составляется из двух-трех негативов без изменения масштаба изображений, достаточно воспользоваться одним ФУ. Для сложных совмещений необходимо несколько проекционных устройств. В каждом из них устанавливается свой негатив, который предназначен для определенной операции. Однако технологический процесс фотомонтажа лучше продумать так, чтобы использовать не более двух ФУ. Это достигается расширением их функциональных возможностей: применением ограничителей на направляющих ФУ для оперативного изменения масштаба и резкости: использованием различных кронштейнов для закрепления масок; доработкой конструкции негативодержателя, позволяющего производить быструю и точную установку и замену негативов; применением перфорирования материала фотокомпонент и фотобумаги. Для такого перфорирования достаточно пробить два калиброванных отверстия диаметром 3—5 мм по осевой линии на расстоянии нескольких миллиметров от края листа. При экспонировании лист фотоматериала размещается на прочном основании с двумя штифтами того же диаметра, что и отверстия. Для настройки основание должно свободно перемещаться на столе ФУ с фиксацией в необходимом месте. Межцентровые расстояния отверстий и штифтов — одинаковы в пределах, допускающих небольшое растягивание фотоматериала, но никак не его коробление. Если фотопечать проходит на нескольких ФУ, то должно быть столько же оснований со штифтами для переноса перфорированных листов. Для перфорирования листов фотобумаги можно использовать один или два разнесенных канцелярских дырокола. Другой самый простой способ штифтования фотобумаги — накалывание на швейные иглы. Острия игл высотой 3—5 мм, хвостовые части которых закреплены в деревянном основании, выполняют функцию перфоратора.

Для перфорирования фотокомпонент — негативов, с которых ведется проекционная или контактная фотопечать, требуется устройство небольших размеров. Его межцентровой отрезок — несколько больше длинной стороны негатива. Диаметр отверстий выбирается в пределах 2,5—3 мм. Пробивать отверстия на самом негативе не следует: оригинал закрепляется липкой лентой на прозрачном листе отфиксированной без проявления ФТ-пленки, которая и подвергается перфорированию. Сборка помещается на штифтах в негативодержатель. Если необходимо изготовить резкую маску, то контактным способом изображение негатива переносится на также перфорированный безусадочный листовой фотоматериал — ФТ-пленку. Контактная печать проводится на приборе со штифтами и прижимным стеклом («СФ», 1983, № 10). Вместо четырех отверстий используются только два. Подобным способом изготавливаются контратипы для любых графических изображений, включая черно-белую и цветную изогелию (изополихромию).

Проекционный фотомонтаж сходен по своему исполнению с некоторыми способами комбинированной фотосъемки («СФ», 1986, № 8, 9). Например, если установить корпуса двух ФУ рядом, то можно свести изображения в одной плоскости и при этом контролировать компоновку проекций и точность маскирования. Недостаток способа — линейное искажение изображений. Чтобы избежать искажения, нужно применить устройство фронтпроекции. Под объективом вертикально расположенного ФУ, под углом 45° к его оптической оси, устанавливается полупрозрачное зеркало, через которое направляется изображение от второго ФУ. Он размещается горизонтально таким образом, чтобы изображения обеих фотокомпонент совмещались в плоскости экрана первого ФУ. Применение этого способа ограничивается трудностью приобретения полупрозрачного зеркала с хорошими оптическими характеристиками. При использовании поворотного зеркала с полным отражающим слоем теряется основное достоинство — визуальный контроль совмещаемых изображений.

Завершая серию статей: «Позитивный процесс: цели и средства» и «Фотомонтаж», подчеркнем, что, хотя творческий результат в фотографии часто напрямую связан с техническим мастерством автора, настоящая тайна творчества кроется не в формальном совершенстве снимка, а в глубине индивидуального творческого мышления.

Фотоабитуриенту-87

Как показывает редакционная почта, любительское занятие фотографией часто перерастает в серьезное желание заняться фотоделом профессионально, получить для этого соответствующее образование. Вот что написал нам Александр Благирев из Северодонецка: «Мне тридцать восемь лет, фотографией занимаюсь с шестнадцати.
С 1975 года постоянно читаю ваш журнал. Прошу сообщить адреса средних специальных учебных заведений, где можно было бы заочно получить специальность, связанную с фотографией. К сожалению, в справочниках я этого не нашел».

Помочь А. Благиреву и другим нашим читателям мы попросили главного методиста Учебно-методического управления по среднему специальному образованию Минвуза СССР В. Б. Данилова.

— Виталий Борисович, существуют ли техникумы, которые готовят специалистов в области фотографии?
— Да, такие техникумы есть, хотя их немного. Всего по стране мы можем назвать девять учебных заведений, в которых осуществляется подготовка кадров по единой специализации — «технология фотографического производства». Выпускники получают квалификацию фототехника. Ежегодно на обучение по этой специальности в стране поступает около 600 человек.
— Где работают выпускники техникумов, получившие эту специальность?
— Подготовка фототехников ведется для работы в отрасли бытового обслуживания населения. Это могут быть производственные объединения, Дома быта, специализированные фотопредприятия, производственные мастерские, кинофотолаборатории и другие учреждения, связанные с услугами по фотокиноработам.

Получившие эту специальность выпускники могут работать на должностях техника-технолога, мастера, заведующего фотографией, лабораторией, оператора диспетчерской службы.
— Какие предметы по теории и практике фотографии преподают учащимся?
— В качестве профилирующих дисциплин в учебный план включены фотокомпозиция, методы фотосъемки, технология обработки кинофотоматериалов, цветная фотография, экономика, организация и планирование фоторабот.
— Назовите читателям конкретные адреса и существующие формы обучения.
— В Российской Федерации таких техникумов четыре: Московский политехникум им. Моссовета (125124, Москва, ул. Марины Расковой, 10) — дневное, вечернее, заочное обучение; Омский технологический техникум (644086, Омск, ул. 21-я Амурская, 15) — дневное и заочное обучение; Ставропольский технологический техникум (335103, Ставрополь, ул. Ленина, 73) — дневное и заочное обучение; Стерлитамакский технологический техникум (453103, Башкирская АССР, Стерлитамак-3, пр. Ленина, 18) — дневное и заочное обучение.

Ведется подготовка специалистов и в других союзных республиках:
Белорусская ССР. Минский технологический техникум (220005, Минск, ул. Красная, 19б) — дневное обучение;

Казахская ССР. Алма-атинский технологический техникум бытового обслуживания и легкой промышленности (480046, Алма-Ата, ул. Сатпаева, 86) — дневное и заочное обучение;
Киргизская ССР. Республиканский технологический техникум (714024, Ош, ул. 50 лет ВЛКСМ) — дневное обучение;

Литовская ССР. Вильнюсский технологический техникум (232600, Вильнюс, ул. П. Цвиркос, 19/6) — дневное обучение;
Украинская ССР. Республиканский заочный технологический техникум (252050, Киев, ул. Белорусская, 24) — дневное и заочное обучение.

— Виталий Борисович, а как получить фотографическую профессию фотолюбителям тех регионов страны, где таких техникумов нет?
— Эти фотолюбители имеют возможность получить рабочую профессию фотографа. Для этого в системе министерств бытового обслуживания населения республик имеются учебно-производственные комбинаты, которые занимаются подготовкой фотографов для фотоателье. Этой же профессии учат в ряде училищ системы профессионально-технического образования...

Надеемся, что нашим читателям помогут эти сведения. Хотелось бы высказать пожелание составителям «Справочника для поступающих в средние специальные учебные заведения СССР» (изд-во «Высшая школа», 1986), из которого были взяты адреса. Найти в нем нужные сведения нам, как и А. Благиреву, оказалось непросто — пришлось прочитать справочник насквозь. Нужно дополнить имеющийся перечень специальностей указанием страниц, на которых опубликованы сведения об учебных заведениях, готовящих специалистов данного профиля.

Беседу вела
Л. КУБЫШКИНА

ФОТОПОЧТА

Отвечаем читателям



Прошу рассказать о технике исполнения фотографии Станислава Пельше «Город» («СФ», 1985, № 12).
Я. Процив,
Ивано-Франковск

Этот мотив снят фотоаппаратом «Зоркий-4К» с объективом «Юпитер-12» (f=35 мм) на пленке КН-3. В момент съемки передний план был в тени, дальний — освещен.

При печати снимка я использовал стеклянный растр, который был наложен на фотобумагу. Растр смягчил контуры изображения.

В качестве растров можно применять разновидности декоративного стекла с мелкой структурой или полупрозрачные обрезки пластмассы — различные пластмассовые сетки. Негатив при использовании растра должен быть достаточно контрастным. Если растр приподнять на 1—2 мм над фотобумагой, то можно получить эффект увеличения зерна изображения.

С. ПЕЛЬШЕ

ФОТОКОНКУРСЫ

«Время и мы»

Всероссийский научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы имени Н. К. Крупской Министерства культуры РСФСР, управление культуры Оренбургского облисполкома, областной Совет профсоюзов, областная организация Союза журналистов СССР и народный фотоклуб «Урал» проводят межклубную фотовыставку «Время и мы».
Тематика работ — самая разнообразная; особо выделен раздел публицистических фотографий, отображающих работу советского народа по претворению в жизнь решений XXVII съезда КПСС, ускорению социально-экономического развития страны, перестройке общества, борьбе с негативными явлениями в нашей жизни.

К участию в выставке приглашаются фотоклубы, фотохудожники, фотожурналисты, фотолюбители.
Количество работ, представляемых авторами и фотоклубами, не ограничивается.
На выставку принимаются фотографии размером не более 40 см по длинной стороне, с приложением одного контрольного отпечатка 18×24 см.
Лучшие клубные коллекции и отдельные фотоработы будут отмечены призами устроителей выставки и общественных организаций.

Последний срок поступления фотографий — 20 августа 1987 года.

Открытие выставки и творческого семинара участников намечено на вторую половину сентября 1987 года.
После закрытия выставки все работы авторам будут возвращены. Если автор согласен предоставить свою фотографию для оформления интерьеров детских домов и больниц, просим на обороте фотографии написать «В детдом».

Коллекции следует направлять по адресу: 460000, г. Оренбург, ул. Пролетарская, ОНМЦ. На фотовыставку «Время и мы».

«Здоровье для всех, все для здоровья»

Всемирная организация здравоохранения (ВОЗ), которая в 1988 году будет отмечать 40-летнюю годовщину своего образования, совместно с Международной федерацией фотографического искусства (ФИАП) и швейцарской авиакомпанией «Свисэйар», проводит международный фотоконкурс на тему «Здоровье для всех, все для здоровья». Цель конкурса — проиллюстрировать состояние здравоохранения в мире на сегодняшний день, показав те меры, которые предпринимаются, чтобы добиться «Здоровья для всех к 2000 году».

Конкурсные работы могут быть посвящены одной или нескольким из многочисленных тем: содействие здоровому образу жизни; спорт и отдых; правильное питание; просвещение по вопросам здоровья; предупреждение о вреде табака, алкоголя, наркотиков; более широкие возможности для инвалидов; забота о престарелых; жилищные условия; предупреждение заболеваний; иммунизация; планирование рождаемости; забота о здоровье матери и ребенка; лечение травм; снабжение водой и санитарная профилактика; профессиональные заболевания; срочное оказание медицинской помощи и другие.

Фотографы должны сконцентрировать свое внимание на гуманном факторе избранных тем, отразить роль общественности и отдельных лиц в охране собственного здоровья и их вклад в общую борьбу за «здоровье для всех».

В конкурсе могут участвовать любители и профессиональные фотографы, как частные лица, так и члены творческих групп, независимо от возраста и национальности. На обороте каждой фотографии, предложенной на конкурс, должны быть обозначены имя и адрес автора, а также короткое текстовое пояснение (страна, организация, тема и т. д.).

Каждый участник конкурса может прислать до 10 черно-белых и цветных отдельных снимков или серий. Рекомендуемые размеры фотографий от 18×24 до 30×40 см. Участие в конкурсе подтверждает согласие автора на некоммерческое использование его фотографий на выставке, в каталоге, в публикациях, связанных с конкурсом и т. д.

Плата за участие в конкурсе не взимается.

Заседание международного жюри состоится в ноябре 1987 года в штаб-квартире ВОЗ, в Женеве. Все участники получат каталоги выставки и специальные удостоверения ВОЗ — ФИАП.

Авторы лучших снимков будут отмечены памятными медалями ВОЗ, медалями ФИАП и различными ценными призами: камерами, объективами и т. д. Шесть победителей конкурса будут приглашены на три дня в Женеву для участия в церемонии открытия выставки, кроме того, каждому из них ВОЗ поручит крупное фотографическое задание (гонорар 1500 долларов).

Выставка будет экспонироваться в Женеве в штаб-квартире ВОЗ в апреле 1988 года, а также во Дворце наций во время проведения 41-й Международной Ассамблеи здравоохранения. Планируется также показ выставки в региональных отделах ВОЗ в Александрии, Браззавиле, Копенгагене, Маниле, Нью-Дели и Вашингтоне.

Работы должны быть присланы до 10 сентября по адресу:

119021, Москва, Зубовский бул., 4, правление Союза журналистов СССР, Фотоконкурс ВОЗ.

По страницам иностранных журналов

Фотография и нобелевские лауреаты

В статье, опубликованной в журнале «Фотография» (ГДР), Андреас Хут пишет о чрезвычайно важной, но до сих пор еще мало изученной роли фотографии в науке. Автор обращает внимание на те изобретения и величайшие открытия человечества в различных областях науки, которые стали возможны благодаря применению фотографии и были отмечены Нобелевскими премиями.
Уже в первый год присуждения Нобелевских премий, в 1901 году, этой чести было удостоено научное открытие, в котором фотография играла далеко не последнюю роль: Вильгельм Рентген был удостоен Нобелевской премии в области физики за открытие рентгеновских лучей, существование которых он доказал с помощью фотографии. С этого времени стала развиваться рентгеновская фотография.
Супруги Мария и Пьер Кюри, которые были награждены Нобелевской премией в 1903 году, использовали фотографию при исследовании найденных ими элементов полония и радия.
Нобелевская премия в области физики в 1903 году была присуждена Анри Антуану Беккерелю за работу, где при помощи фотографии доказывалось существование естественной радиоактивности солей урана.

Нобелевскую премию в области физиологии и медицины за 1905 год получил Роберт Кох, открывший возбудителя туберкулеза. Он не только зарисовал свои микроскопические препараты, но и сфотографировал их.
Чарльз Томсон Рис Вильсон разработал названную в честь него камеру Вильсона, за что и получил в 1927 году Нобелевскую премию в области физики. В его камере при определенных условиях на доли секунды становились видимыми траектории заряженных частиц. Чтобы зарегистрировать эти крайне быстротечные процессы, необходимо было использовать какое-либо фиксирующее устройство, и Вильсон обратился к фотографии.
Эрнест Резерфорд, обладатель Нобелевской премии в области физики за 1908 год, с помощью фотографии доказал, что ядра атомов, если их обстрелять элементарными частицами, преобразуются друг в друга. Правда, ему пришлось сделать огромное количество снимков — 23000, чтобы потом лишь на восьми из них найти следы, подтверждающие наличие ядерных реакций.
И в более поздний период фотография не раз приходила на помощь науке. После длительной серии опытов одна-единственная фотография помогла обладателям Нобелевской премии в области физиологии и медицины за 1962 год — Джеймсу Уотсону, Фрэнсису Крику и Моррису Уилкинсу сделать окончательное открытие ДНК — жизненно важной биологической гигантской молекулы. Тот процесс, который был запечатлен на ставшей впоследствии знаменитой так называемой «Фотографии 51», до сих пор оказывает решающее влияние на все исследования в области микробиологии и генетики.
В 1971 году Денеш Габор получает Нобелевскую премию в области физики за развитие голографии, метода изображения в трех измерениях. Здесь фотографии принадлежит главная роль.
Аарон Клуг, лауреат Нобелевской премии в области химии за 1982 год, очень широко и разнообразно использовал фотографию. Ему удалось оптико-фотографическим путем из снятых электронно-микроскопических картин реконструировать строение различных крупномолекулярных соединений в трех измерениях. Светочувствительный слой служил ему при этом и как предмет исследования, и как средство воспроизведения изображения одновременно.

Приз имени Юджина Смита

Американский журнал «Попьюлар фотографи» на своих страницах рассказывает о конкурсе гуманистической фотографии имени Юджина Смита. На конкурс 1986 года свои работы представили 98 фотожурналистов из 22 стран. Победителем и обладателем приза имени Юджина Смита стал бельгийский фотограф, репортер парижского фотоагентства «Вю» Джон Винк. Церемония вручения награды состоялась в Международном центре фотографии в Нью-Йорке.

Этот приз Винк получил за свою документальную серию о бедственном положении более 30 миллионов борющихся за выживание жителей Западной Африки, районы которой поражены жесточайшей засухой. Крупная денежная премия позволит наконец фотографу завершить свою работу, которая называется «Вода в Сахеле». Сахел — обширная и бесплодная зона, простирающаяся на тысячи километров и охватывающая территории таких стран, как Нигер и Мали. Она постоянно становится очагом эпидемий и голода из-за нехватки воды.

Приз имени Юджина Смита присуждается ежегодно фотожурналисту, который в своем творчестве является продолжателем гуманистических идеалов выдающегося американского фотоэссеиста Ю. Смита, умершего в 1978 году.

Субъективный портрет

Сегодня Кшиштоф Гералтовский — один из самых известных в Польше фотопортретистов.

Стезю эту, как часто бывает, он выбрал случайно. Работал в журнале мод «Ты и я». Однажды пришлось выручить коллегу и провести портретную съемку. И вот уже десять лет Кшиштоф работает только в этом жанре, снимая для самых разных журналов — «Политика», «Новые книги», для молодежного журнала «Вместе» и многих других изданий.

Гералтовский предпочитает портрет, как он его называет, субъективный. «Я в портрете хочу высказать свое мнение о том или ином человеке. Чтобы выявить главную черту его характера, стремлюсь узнать о нем как можно больше, вникнуть в тонкости его профессии, даже если она сложна для моего понимания».

Этому принципу следуют сотни портретистов, но редко кому удается так глубоко проникнуть в характер человека и столь откровенно высказать свое мнение о нем. Зная об этом таланте человекопонимания, Кшиштофа часто просят о съемке, причем и довольно известные люди, говоря при этом так: «Мне интересно, что вы обо мне думаете».

Портреты Гералтовского отнюдь не «фотокомплименты». Он бывает и безжалостным, показывая отрицательные черты человека. Но при этом портретируемому в голову не приходит обидеться. Как достигается подобный эффект — загадка. Но одна из возможных ее разгадок в том, что фотограф снимает только интересных ему людей. Пусть и не всегда ему симпатичных. А любому человеку льстит проявленный к нему интерес. Часто Гералтовский работает совместно с пишущим журналистом. Нередко читатели замечают, что фотограф входит с последним в противоречие. Слова и изображения не совпадают. К этому в редакциях привыкли. Но «карт-бланш» Гералтовскому дают. Кстати, был случай, когда один композитор не согласился на публикацию своей фотографии рядом с интервью. Она была, по его мнению, уж очень шаржированной. Но тем не менее композитор не возражал против показа этого портрета в другом контексте, например, на выставке. Действительно, с первого взгляда многие изображения могут показаться шаржированными. Предельно крупные планы, плюс игра широкоугольником...

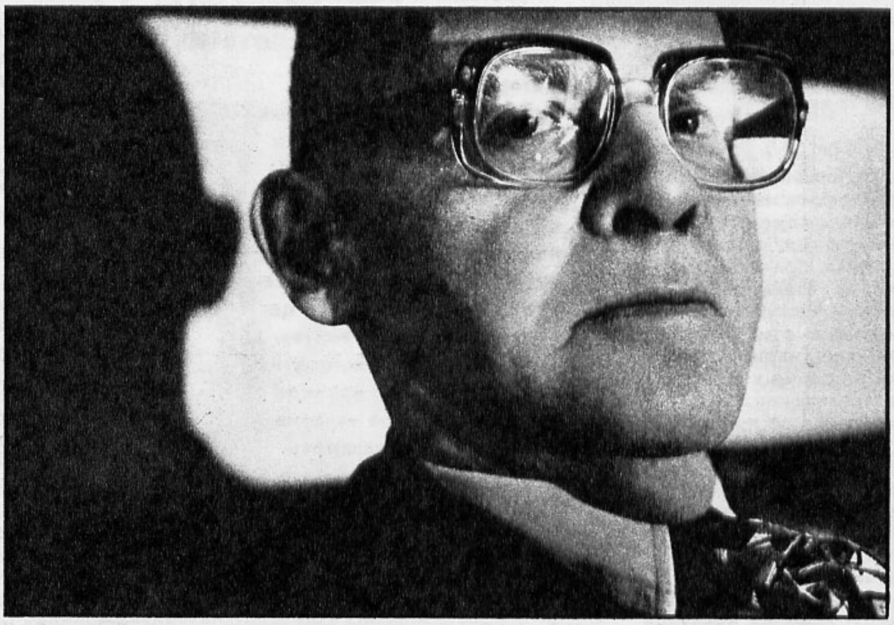
Но дело в том, что Гералтовский ищет в человеке нестереотипное и ради этого как бы провоцирует портретируемого на «столкновение с камерой».

Прав, на наш взгляд, польский критик Марцин Гижицки, когда пишет: «Фотоаппарат как аппаратура исследовательская вносит определенные нарушения в предмет исследования. Гералтовский является для меня редким примером художника, который сделал из этого творческие выводы. Ценность его работ заключается именно в сознательном и умелом использовании тех «нарушений», которые возникают в связующей цепочке «фотограф — камера — модель».

М. ДИМОВ

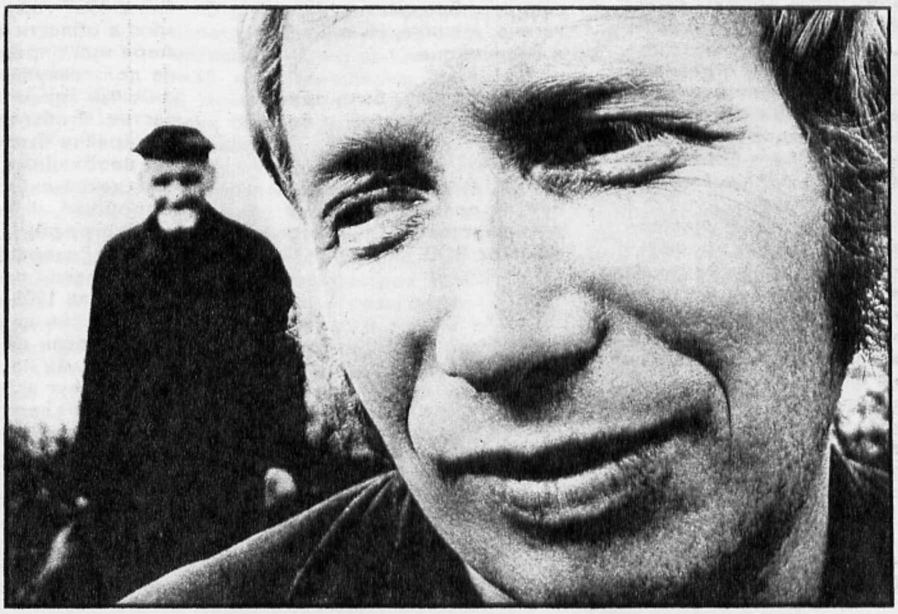


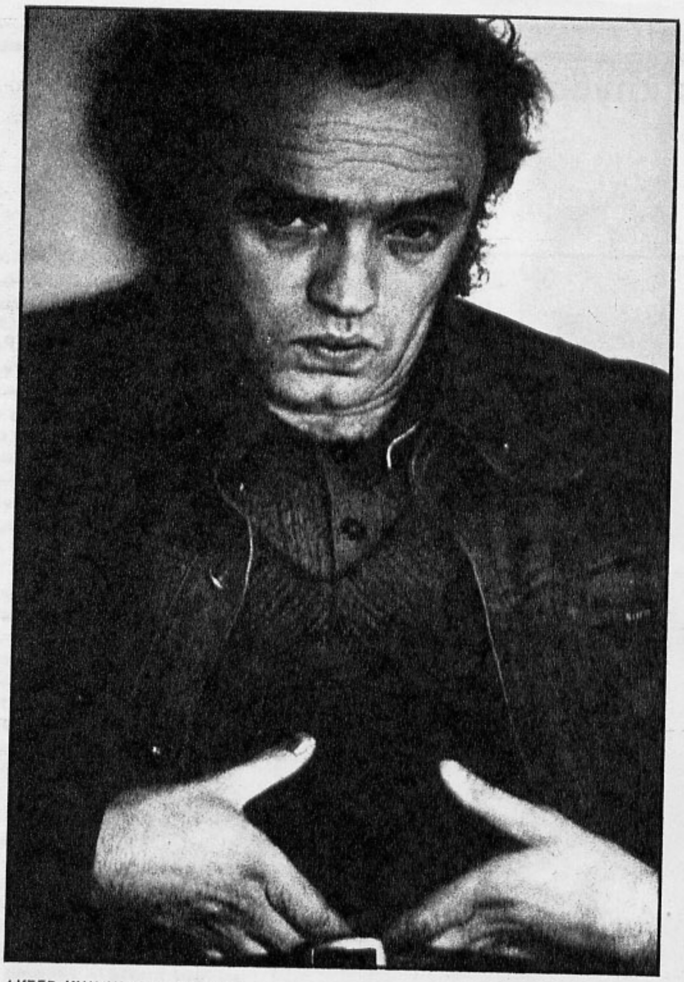
ПОЭТЕССА АННА ШИЛЛЕР



ИСТОРИК МАРЬЯН МАЛОВИСТ

ПИСАТЕЛЬ ПЕТР ВОЙЦЕХОВСКИЙ



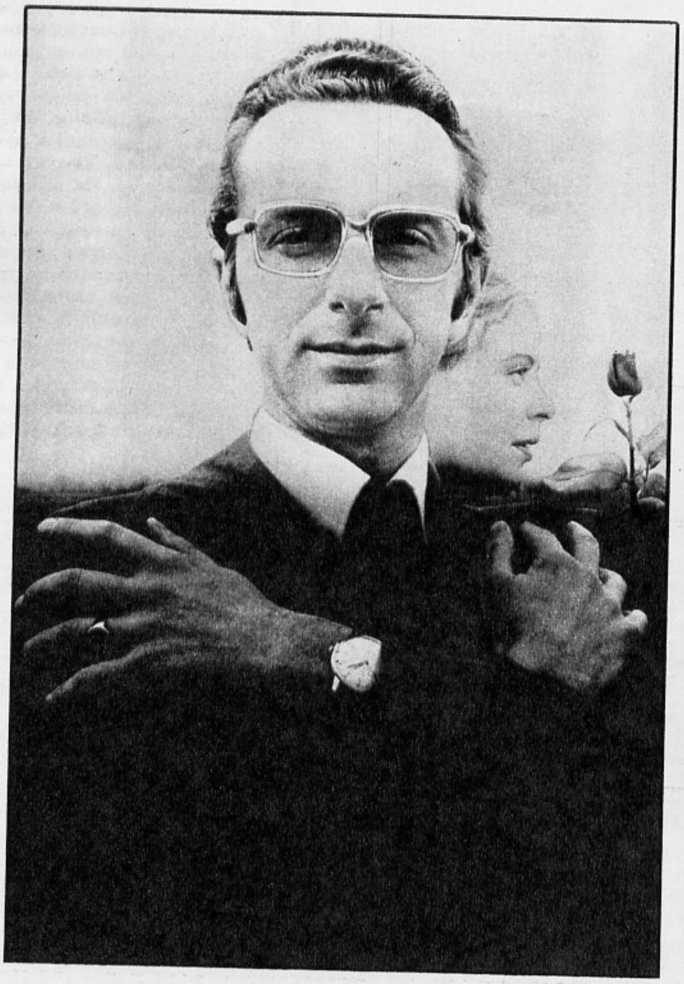


АКТЕР КШИШТОФ ЛИТВИН



СТУДЕНТКА ОЛЬГА КРОП

СЕКСОЛОГ ЛЕВ СТАРОВИЧ



КИНОРЕЖИССЕР ЯНУШ КИЕВСКИЙ

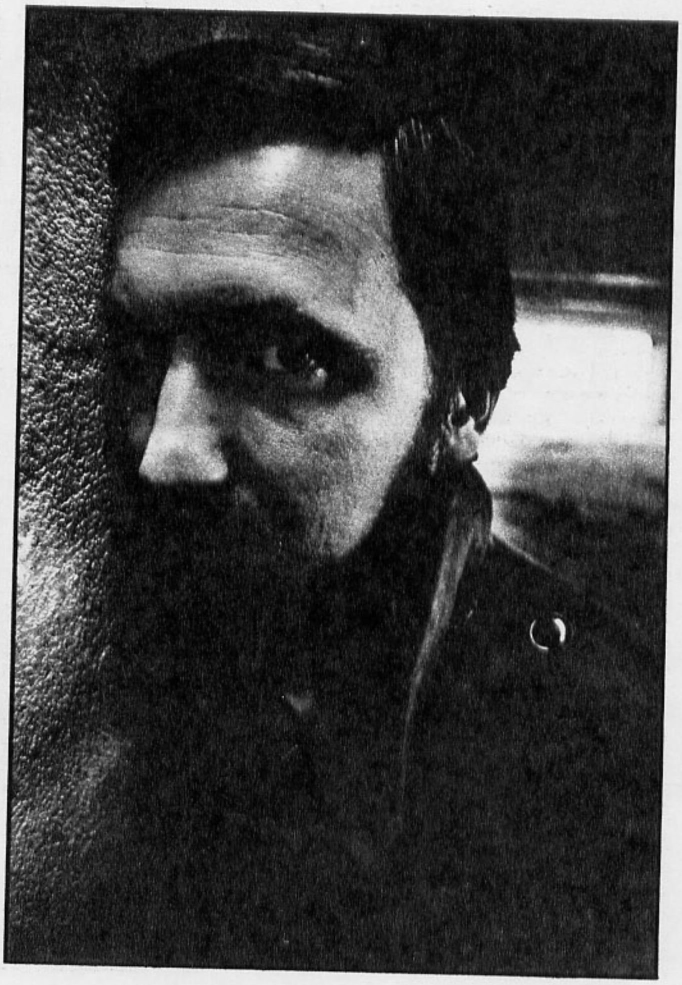
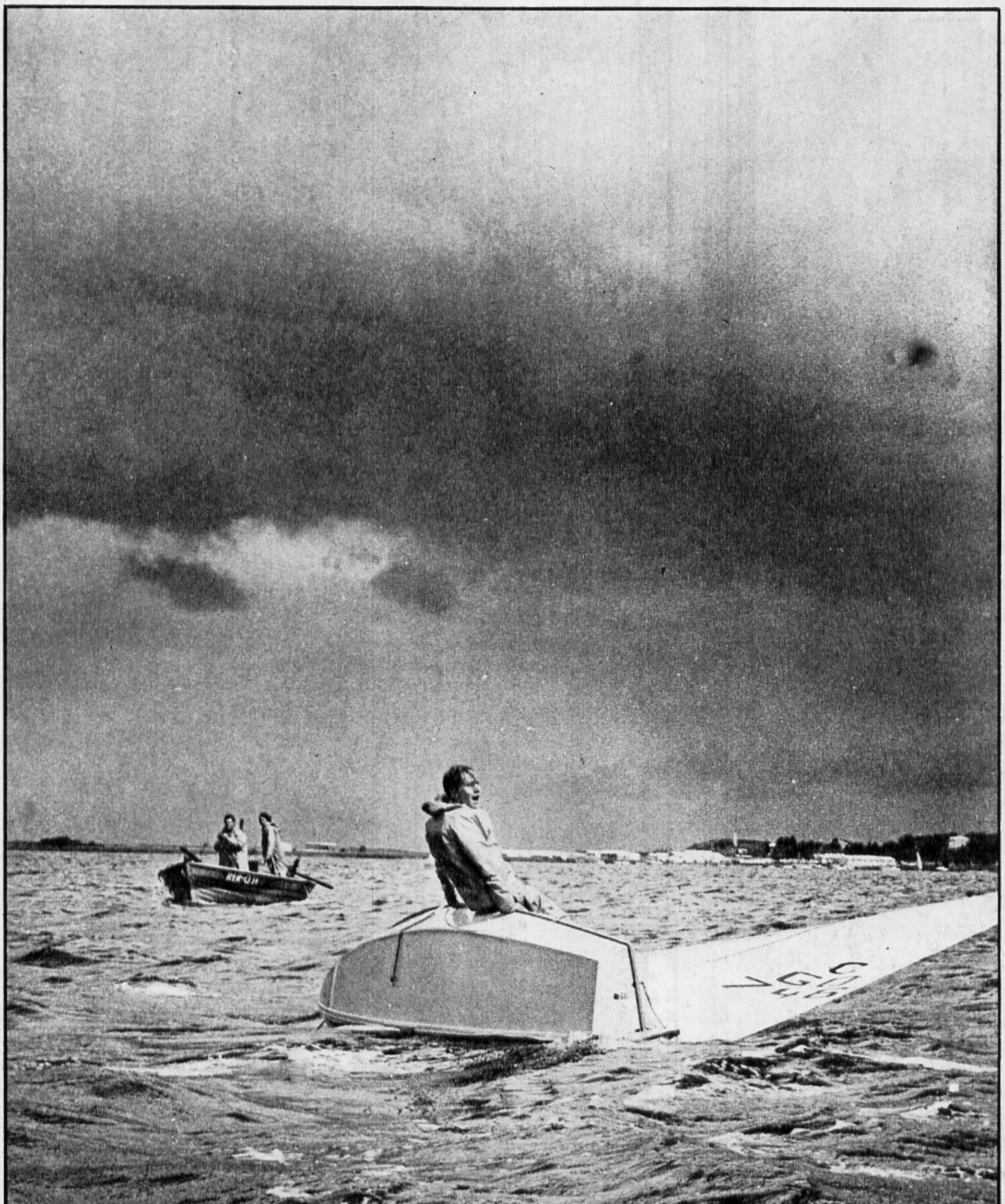


ФОТО **КШИШТОФА ГЕРАЛТОВСКОГО**

Герхард Ирке **Председатель рабочего клуба**



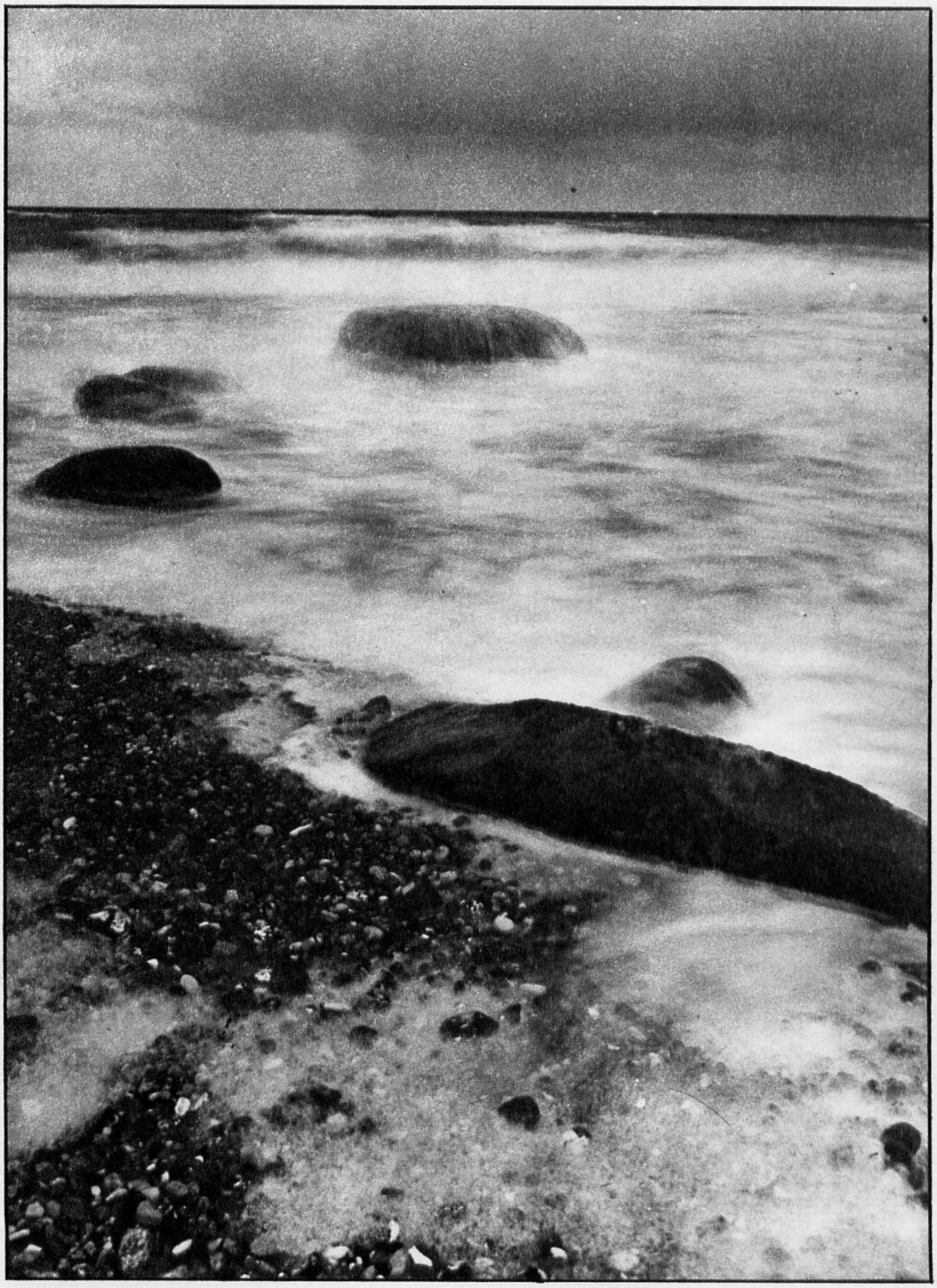
СТАРТ

В ГДР есть города и даже целые округа, которые по праву считаются центрами фотографии. Один из таких центров — город Росток, известный тем, что здесь проводится международная выставка с участием стран Балтийского моря и Норвегии — «Ифо-сканбалтик». В Ростоке функционирует фотоклуб «Нордфото», коллектив которого состоит из любителей и профессионалов.

Один из основателей клуба и его многолетний руководитель, инженер-судостроитель — Рудольф Вельке. Он начал заниматься фотографией в 1950 году. В первые годы снимал все подряд, без какой-либо системы. Потом увлекся приемами сложной фотопечати, пытался усилить воздействие своих фотографий с помощью декоративных эффектов псевдосоляризации. Однако, овладев техническими приемами, он пришел к выводу: автор мало что может сказать такими снимками.

Сегодня фотография для Рудольфа Вельке — средство отображения его представлений о повседневной жизни. Такое же направление выбрал для себя и руководимый им фотоклуб. Главная его творческая акция — коллективные выставки, причем, как правило, тематические. Их преимущество в том, что член клуба, участвуя в такой выставке, обращается к съемке сюжетов, которым он ранее не уделял внимания. Рабочий фотоклуб, возглавляемый Рудольфом Вельке, получил за проведение тематических выставок в 1980 и 1984 годах золотую медаль рабочих фестивалей ГДР.

ФОТО **РУДОЛЬФА ВЕЛЬКЕ**



ИЗ СЕРИИ «ВОЛНА И КАМНИ»



Цена 70 коп.
Индекс 70869